

05.32р-07119

Т 34

75 7873

А. Теппеев

Балкарская

проза

31

КАБАРДИНО-БАЛКАРСКИЙ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ

А. ТЕППЕЕВ

БАЛКАРСКАЯ ПРОЗА

757873

КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЭЛЬБРУС»
НАЛЬЧИК 1974

Кабардино-Балкарская Государственная научная
Библиотека имени А. Н. Кавказа

Под редакцией кандидата филологических наук
А. И. АЛНЕВОЙ

102-73

777 108
М 125(00)-73 102-73

ПРЕДИСЛОВИЕ

Балкарская литература возникла после победы Октябрьской революции и окрепла в процессе развития социалистической Кабардино-Балкарнии. Литература эта прошла сложный путь развития, прежде чем она обрела собственный голос и достигла такой художественной зрелости, которая сделала возможным ее выход на всесоюзную арену. Лучших ее представителей — основоположника балкарской литературы Кязима Мечпева и достойного его ученика и продолжателя Кайсына Кулиева — сейчас знают далеко за пределами родных гор. К своей зрелости идет и проза.

Пробуждение национального самосознания, интеллектуальной и художественной жизни — таковы были признаки первых советских лет. В 1924 году создается письменность. К началу 30-х годов издаются первые сборники художественных произведений на балкарском языке. За короткий срок в Балкарнии, как и в других республиках Северного Кавказа, ликвидируется неграмотность, и бывший слушатель народных песен и сказок становится читателем. В его дом приходит книга не только со стихами и песнями, но и первыми прозаическими произведениями, отражающими новую жизнь, рождение нового сознания. Молодые балкарские писатели пристально всматриваются в своих современников и о них пишут рассказы, очерки, повести...

Стремительный скачок в развитии художественного сознания балкарцев был обусловлен мощным подъемом духовных и нравственных сил народа, вызванных к жизни советской действительностью. Советская власть поставила балкарцев в ряд свободных и равноправных народов СССР, обеспечила материальную основу для экономического, политического и культурного развития Балкарнии. Советской властью были открыты все двери просветительных, культурных учреждений на территории великого Союза перед всеми советскими народами, причем с высокогуманным условием — чтобы одни народы, в силу исторических обстоятельств шагнувшие далеко вперед, помогли другим — отсталым народам — в достижении ими

национального расцвета. В силу смелости и прозорливости этих решений все в прошлом бесписьменные народы Советского Союза за несколько десятилетий пришли к торжеству социалистической культуры.

Балкарская проза, начавшая свою жизнь в начале 30-х годов с газетной публицистики, к концу десятилетия достигла значительных успехов в жанре рассказа и повести. В эти годы публикуются «Рассказы» С. Хочуева, «Звезды земли» Х. Кадиева, повесть «Бекир» Б. Гуртуева, «Осман и Лейла» О. Этезова; отрывки из романа М. Шавасовой («Борьба»), Ж. Залиханова («Горные орлы»). К 1941 году была подготовлена к печати на балкарском и в переводе на русский язык повесть О. Этезова «Камни помнят».

Только война помешала естественному, в условиях социализма — ускоренному развитию балкарской прозы.

Уже в тридцатые годы на балкарском языке издаются произведения Пушкина, Лермонтова, Шевченко, Горького; и, таким образом, балкарцы приобщаются к культуре развитых наций. Это открывало перед молодыми национальными писателями искусство новой художественности. Здесь неопределима заслуга русской культуры. После Октября русская советская литература, «переламывая себя, заново рождала себя, мучительно отказываясь в чем-то от старых традиций и открывая новый неизведанный простор творчества, вместе с тем растила, совершенствовала национальные литературы, поднимала их на свой уровень, и вместе с ними проходила путь становления»¹. Гуманизм, миролюбие, отсутствие национального эгоизма, высокомерия, искренняя заинтересованность в культурном развитии других народов — эти прогрессивные черты русской общественной мысли ярко сказались и в лучших произведениях русской литературы. Эти черты, унаследованные как традиция русской литературой в советскую эпоху, определили ее особую роль в возникновении многих младописьменных литератур.

Молодые балкарские писатели учились у мастеров русской и советской литературы технике художественного творчества — выбору жанра, обобщению, построению сюжета, основам композиции. И хотя на первом этапе освоение сложных художественных форм и создание полнокровных реалистических образов было им не под силу, путь к будущей реалистической прозе все-таки был проложен. Создавался литературный язык, развитый и обогащенный новыми понятиями, «прирученный» к передаче сложных явлений действительности и сложности душевных переживаний.

¹ Ч. Айтматов. Признание в любви. Газ. «Советская Киргизия», 1962, 7. IX.

✓ Новый этап в развитии балкарской прозы происходит в 60-е годы. Он отмечен жанровым и стилевым обогащением ее. Особенно интенсивно развиваются жанры большой прозы — повесть и роман. В эти годы были созданы и опубликованы романы «Горные орлы» Ж. Залиханова (1962), «В теснине» О. Этезова (1962), «Мурат» М. Шаваевой (1964), «Тамата» Х. Кадиева (1971); «Новый талисман» Б. Гуртуева (1971), повести: «На заре» С. Шахмурзаева (1960), «Адилгерий» Б. Гуртуева (1964), «О чем грустит сердце», «В горном ауле», «Мухаммат» Х. Кадиева (1964), «Медвежий камень» З. З. Толгурова (1963), «Крутая тропа» Э. Гуртуева (1968), «Тропинка» Б. Гуляева (1968), «Простят ли?» М. Шаваевой (1969), «Близнецы» и «Выстрел в пещере» Х. Кулиева (1968). Параллельно развивается и рассказ. Преодолевая барьер художественной недостаточности, проза постепенно приходит к осмыслению конкретного жизненного факта.

В балкарских повестях и романах 60-х годов ставятся большие жизненные проблемы. У писателей возрастает интерес к нравственным и социальным началам, к становлению новых отношений, новой коммунистической морали. В литературе утверждается нравственный конфликт, рассматривающий человека в его многообразных связях с миром, с главными событиями своего времени («Простят ли?» М. Шаваевой, «Тропинка» Б. Гуляева, «Близнецы» Хусейна Кулиева, «Перевал» и «Потомки нартов» Ж. Токумаева), конфликт, выверяющий духовные основы героя, захватывающий его в самых разных обстоятельствах и ситуациях («Медвежий камень» и «Эрирей» З. Толгурова, «Тебе говорю» И. Гадиева), и конфликт, в котором испытывается классовая зрелость героя («Мухаммат» и «Тамата» Х. Кадиева).

Значительным явлением в балкарской прозе стали сборники юмористических рассказов «Аланы, а что у вас?» Х. Кадиева, «Белый телефон» и «В гостях у ангелов» Э. Гуртуева.

Таким образом, на современном этапе балкарская проза, вслед за поэзией, достигшей высокого мастерства, идет к своему совершенству. Путь этот, как мы отметили выше, сложен и драматичен. Ибо, поднимаясь по художественной лестнице вверх, прозе приходится преодолевать препятствия как объективного, так и субъективного порядка. (Анализ идейно-художественного уровня романов и повестей 60-х годов показывает, что некоторые балкарские писатели, к сожалению, все еще не освободились от поверхностного изображения жизни. Их герои живут, как на сцене, а к достижению своей цели они идут не через познание и преодоление жизненных препятствий, а по воле автора. В таких произведениях не только отсутствуют

острые ситуации, яркие художественные образы, но и четкая авторская позиция.

Изображение формирующихся, находящихся в процессе становления характеров, передача атмосферы, определившей поступки героев, правдивое отражение жизненных противоречий — все это находится в прямой зависимости от зрелости литературы. Формирование же метода социалистического реализма в младописьменной литературе происходит в длительном и сложном взаимодействии с национальными художественными традициями, в процессе перерастания их в традиции реалистические. Для первых поколений балкарских писателей устное народное творчество было не только художественной формой отражения действительности, но и историей народа, его эстетической школой. Будучи воспитаны на этой эстетике, завооружены ее могучей образной системой, они не всегда умели, особенно на первых порах, избежать шаблона традиции.

Создание реалистических образов положительных и отрицательных героев и по сей день остается одной из сложнейших проблем балкарской прозы, хотя в наиболее зрелых произведениях уже наличествует реалистический подход к действительности, к изображаемому характерам. От воспевания — к изображению, от фиксации фактов к обобщению их — таково направление развития современной балкарской прозы. На смену объективно-оценочным эпитетам и сравнениям самого автора, его логическим умозаключениям приходит самораскрытие героя в действительности. Значительными становятся и мысли, положенные в основу произведения.

* * *

Первые шаги делают балкарское литературоведение и критика.

Одним из первых к изучению истории балкарской литературы обратился Дм. И. Бычков.

В широко задуманной, но, к сожалению, оставшейся незавершенной работе «Пути развития балкарской советской литературы»¹, автор стремился определить основные закономерности ее развития. Дм. И. Бычков пользовался в основном подстрочными переводами или пересказами лиц, знающих балкарский язык, так как в то время большинство произведений балкарской литературы еще не было переведено на русский язык. В силу этого ученый не мог быть до конца последовательным и объективным в своих суждениях, что во многом обусловило известную фрагментарность его работы и поверхностный характер многих суждений.

¹ Дм. И. Бычков. Малкъар литератураны туугъаны эм ёсени. Альманах «Шуёхлукъ», 1962, № 14, 15, 16, 18.

Определенный научный интерес представляют работы З. Толгурова, Д. Маммеева, Ф. Урусбиевой.

Критические статьи Д. Маммеева, опубликованные в альманахе «Шуёхлукъ»¹, посвящены актуальным проблемам литературного процесса. Становление жанров в балкарской литературе прослеживается в монографии Ф. Урусбиевой «Путь к жанру»². В статьях З. Толгурова исследуется формирование реализма в балкарской поэзии³.

Несколько содержательных статей о творчестве К. Кулиева и К. Отарова опубликовала Л. Кашежева⁴. Значительный интерес представляют статьи Вл. Огнева⁵, посвященные творчеству К. Кулиева; в них творчество выдающегося балкарского поэта исследуется как органическая часть многонациональной советской поэзии.

Большой вклад в развитие эстетической мысли балкарцев внесли статьи и выступления народного поэта Кайсына Кулиева о видных деятелях советского искусства и о литературной жизни родного народа⁶.

В целом же литературная критика и литературоведение еще сильно отстают от уровня балкарской литературы. Отдельные статьи, появляющиеся от случая к случаю как рецензии на новые книги или подытоживающие тот или иной период творчества писателя, естественно, не могут воссоздать полной и ясной картины развития балкарской литературы. Еще нет достаточной научной базы для создания систематической и глубоко разработанной истории литературы, в которой основные вехи и тенденции развития художественной мысли у балкарцев были бы осознаны в их конкретном историческом развитии.

¹ Д. Маммеев. Отузунчу жыллада малкъар проза, альманах «Шуёхлукъ», 1959, № 2; его же. Азрет Будаев, альманах «Шуёхлукъ», 1970, № 1.

² Ф. А. Урусбиева. Путь к жанру. Нальчик, 1972.

³ З. Толгуров. Малкъар поэзияда рифма. Газ. «Коммунизмге жол», 1968, 23 и 30 января; его же. Малкъар поэзияда реализмни кьуралуу. Газ. «Коммунизмге жол», 1969, 12 августа.

⁴ Л. Кашежева. Совершенство пера. Нальчик, 1968.

⁵ Вл. Огнев. О поэзии Кайсына Кулиева. Предисловие к книге К. Кулиева «Лирика», М., 1967; его же. К. Кулиев, или как старое встречается с новым, в кн. «Становление таланта». М., 1972, стр. 348—363.

⁶ См.: Предисловие К. Кулиева к книге «Балкарская народная лирика». Нальчик, 1962; его же. Улыбка Кязима. «Литературная Россия», 1968, 5 апреля; его же. Так растет и дерево. О. М. Сарьяне. «Литературная Россия», 1966, 21 января; его же. Буду учиться, пока живу. «Вопросы литературы», 1968, № 11.

Балкарская художественная проза, несмотря на очевидные ее достижения, не стала еще предметом всестороннего исследования, хотя необходимость научного решения проблем прозы давно назрела.

Цель настоящей работы — проследить процесс зарождения и становления балкарской прозы, определить и охарактеризовать основные этапы ее развития и возникновения в ней новых жанров.

Не претендуя, однако, на окончательную разработку проблем, затронутых в монографии, автор рассматривает свое исследование лишь как шаг на пути к углубленному изучению закономерностей и национальных особенностей балкарской литературы.

Глава I. ИСТОКИ

1

До Великой Октябрьской социалистической революции Балкария состояла из пяти «горских обществ», глубоко запрятанных в ущельях Центрального Кавказа. Каждое из этих обществ носило название реки, верховья которой оно занимало: племена, жившие вдоль Чегема, звались чегемцами, вдоль Баксана—баксанцами и т. д. Говорили они в основном на двух («цокающих» и «чокающих») диалектах, весьма близких между собою. И хотя «общества» непременно и гордо подчеркивали свою самостоятельность пословицей «каждый аул по своему режет барана», судьба всех пяти обществ во многом была сходна.

По поводу происхождения балкарцев и карачаевцев — этих древних и родственных народов Кавказа — в науке еще нет единого мнения. Однако мнение большинства ученых сходится в том, что основным компонентом в формировании балкарцев и карачаевцев были древние кавказские племена ашдигоры (ас-дигоры) и асы, подвергшиеся ассимиляции пришлыми тюрко-язычными племенами (болгары и кипчаки) и позже объединенные с аланами¹. Гипотеза же, предполагающая основным этническим субстратом наших предков асов, ашдигорцев, наиболее солидно аргументирована.

Первое упоминание об ашдигорцах, как о племенах, населявших нынешнюю территорию Балкарии и Кара-

¹ См.: История Кабардино-Балкарской АССР, т. 1. М., «Наука», 1967, стр. 72—77; см., также: О происхождении балкарцев и карачаевцев. Материалы научной сессии по проблеме происхождения балкарского и карачаевского народов. Нальчик, 1960, стр. 30—31, 108—112, 267—272, 278—279.

чая, встречается в грузинских источниках и армянской географии VII века, приписываемой Моисею Хоренскому².

В IV веке н. э. нашествие гуннских кочевых племен существенно изменило историческую картину Северного Кавказа. Гунны вытеснили в прикавказские степи кочующих между Кубанью и Доном туркоязычных болгар. Под ударами гуннов теряет свое могущество и цельность Алания. Римский историк Аммиан Марцеллин пишет: «И вот гунны, пройдя через земли алан, которые граничат с танаитами, произвели у них страшное истребление и опустошение, а с уцелевшими заключили союз и присоединили их к себе»³. Аланы, теснимые гуннами, уходят из Прикубанья в горы и расселяются в верховьях Кубани и Терека.

В VII веке хазары разбивают Великую Болгарию и уже остатки болгарских племен ищут спасения в горах Кавказа. Здесь же «аланы и асы ассимилировали болгар и на долгое время скрыли под своим наименованием их этнонимы»⁴.

Определенную роль в формировании балкарцев и карачаевцев сыграли и туркоязычные кипчаки (половцы).

Перед татаро-монгольским нашествием на Северном Кавказе существовала сильная политическая единица Кипчакия. В союзе с Аланией она представляла весьма грозную силу на пути монгольских полчищ. Однако поддавшись обману, кипчаки предали аланов, и тем самым обрекли себя на гибель. После разгрома «кипчаки частью бежали и рассеялись, а частью продвинулись в горы Кавказа, где и были ассимилированы местными племенами»⁵.

Таким образом, на древней земле балкарцев и карачаевцев происходит постоянное слияние племен, культур и языков. Этот процесс не останавливается и в дальнейшем.

После нашествия Золотой Орды Кабарда становится

² См. по этому поводу доклад профессора Б. А. Алборова на научной сессии по проблеме происхождения балкарского и карачаевского народов. Сб.: «О происхождении балкарцев и карачаевцев». Нальчик, 1960, стр. 108—112.

³ Очерки истории СССР, стр. 618.

⁴ История Кабардино-Балкарской АССР, т. 1. М., 1967, стр. 74.

⁵ Указ. соч., 75.

наиболее сильным феодальным государством на Северном Кавказе. Однако и Кабарда испытывала насилие со стороны крымских ханов, частые разрушительные набеги которых разоряли страну⁶. В кабардинском и балкарском фольклоре много исторических песен, отражающих героическое сопротивление народа. В песнях «Ачез-мез», «Кърым семенле» балкарцы и карачаевцы высмеивают крымских ханов и насильников, воспевают своих сынов, вставших на защиту чести и достоинства своих племен.

В этой ситуации народы Кавказа искали надежного и могущественного защитника. Борьба против крымских ханов и поддерживающей их султанской Турции сближает их с Россией. К этому времени Россия завершает войну с Турцией и по Кучук-Кайнарджийскому договору (1774) крымское ханство становится независимым от Турции. В 1783 году Крым, а позже — после окончания Кавказской войны — и вся территория Северного Кавказа окончательно включается в состав Российской империи.

Однако в судьбе трудящихся горцев резких перемен в сторону улучшения жизни не произошло. Русский царизм, избавив от набегов ханов, не избавил их от колониального и феодального гнета. Еще сильнее господствовали феодально-патриархальные отношения, постепенно проникало частное капиталистическое предпринимательство. В связи с этим происходило расслоение крестьянства, массовое обнищание горцев: теряя пастбища, скот, пахотные земли, они шли в батраки. Жизнь становилась все тяжелей и тяжелей.

Глубоко запятанные от магистральных дорог страны, горцы не получали необходимых импульсов для духовного и национального развития.

Но долгий и тяжелый путь народов к своему освобождению уже приближался к Октябрьскому рассвету. И когда великий голос дошел до ущелий Балкарнии, она встала на борьбу и воля ее слилась с волей всех революционных народов. Великая Октябрьская революция принесла Балкарнии подлинное национальное освобождение — освобождение от постепенного вымирания.

⁶ См.: История Кабардино-Балкарской АССР, том 1. М., 1967, стр. 85—86.

Партия большевиков придавала огромное значение ликвидации культурной отсталости народов России. Она считала культурный подъем народных масс одним из основных условий построения социализма. В. И. Ленин в беседе с Кларой Цеткин особо подчеркивал значение этого фактора в экономическом развитии страны. «Представьте себе миллионы мужчин и женщин, — говорил он, — принадлежащих к различным национальностям и расам и стоящих на различных ступенях культуры, — все они теперь устремились вперед, к новой жизни. Грандиозна задача, стоящая перед Советской властью. Она должна за годы, за десятилетия загладить культурный долг многих столетий»⁷.

Эти указания Ленина находили конкретное воплощение в практической деятельности партии. X съезд РКП(б), состоявшийся в 1921 году, так определил этот культурный долг Советской власти: «...задача партии состоит в том, чтобы помочь трудовым массам невеликорусских народов догнать ушедшую вперед центральную Россию, помочь им: а) развить и укрепить у себя советскую государственность в формах, соответствующих национально-бытовым условиям этих народов; б) развить и укрепить у себя действующие на родном языке суд, администрацию, органы хозяйства, органы власти, составленные из людей местных, знающих быт и психологию местного населения; в) развить у себя прессу, школу, театр, клубное дело и вообще культурно-просветительские учреждения на родном языке; г) поставить и развить широкую сеть курсов и школ, как общеобразовательного, так и профессионально-технического характера на родном языке...»⁸.

Вскоре после X съезда партии состоялся первый съезд Балкарского округа, где обсуждался вопрос о народном образовании. «...Без поставленного на должную высоту народного образования, — отмечал съезд, — немислимы ни общее и политическое просвещение масс, ни культура.., а поэтому съезд, свидетельствуя о сильной жажде знания со стороны всего трудящегося насе-

⁷ В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1967, стр. 666.

⁸ «КПСС в резолюциях...», ч. I. М., 1953, стр. 559.

ления Балкарни, приветствует намеченные отделом народного образования мероприятия по насаждению в округе культурно-просветительных учреждений и обещает ему со своей стороны всемерное содействие в его начинаниях»⁹.

Проблемы культуры и просвещения в Кабардино-Балкарни разрешались в процессе борьбы с неграмотностью, в процессе дальнейшего национального и государственного строительства. Были созданы областная Чрезвычайная комиссия по ликвидации неграмотности, общество «Долой неграмотность!». Во всех аулах Балкарни создавались кружки, пункты ликбеза, школы. Все учились — и дети, и взрослые. Учились, преодолевая разруху и голод, сопротивление кулаков и мусульманского духовенства. Особенно сильным было сопротивление мусульманского духовенства. Русский язык учить — значит изменять своему народу, — говорили его представители. — Надо арабский изучать. Арабский алфавит, на котором написан коран... священен и неприкосновен¹⁰.

С небывалым энтузиазмом балкарский народ сбрасывал тяжелый груз безграмотности. Пафос социалистических преобразований окрылял вчерашних пастухов и землепашцев. Участие в строительстве новой жизни пробуждало активность у горцев, которые не могли строить ее, не овладев достижениями общечеловеческой мысли и культуры. Эта заложенная сразу и на все времена культурно-нравственная основа социализма и знаменовала рождение нового человека труда.

В связи с задачами культуры и просвещения шла большая, кропотливая работа по унификации горских алфавитов на Северном Кавказе. Прогрессивными арабистами на Кавказе были предприняты попытки трансформации арабского письма. Но сложность арабского шрифта, а также непримиримое отношение к светской письменности фанатического горского духовенства создавали для таких попыток часто непреодолимые затруднения¹¹. Арабица была отвергнута жизнью.

⁹ «За власть Советов в Кабарде и Балкарни». Сб. документов. Нальчик, 1957, стр. 465—466.

¹⁰ См.: «Революция и горец», 1929, № 5, стр. 73.

¹¹ См.: А. Хаджиев. Латинизация и унификация горских алфавитов на Северном Кавказе. В кн.: «Культура и письменность горских народов Северного Кавказа». Владикавказ, 1930, стр. 6.

Большинство же деятелей культуры и просвещения Северного Кавказа были сторонниками латинского алфавита. Преимущества его обсуждались, в частности, на страницах газеты «Красная Кабарда»: «В настоящее время встал вопрос об общей, всем горским народностям одинаково понятной и всеми ими легко усвояемой письменности, — писала газета. — Латинский алфавит дает полную возможность проявить в печати и в письме звуковую речь всех народностей Кавказа. Кроме того, латинское начертание четко и его не сравнить с арабским»¹². Далее газета характеризовала преимущества этого алфавита: «Быстрое достижение грамоты и сближение через этот общий культурный фактор (печать) всех народностей в одну социалистическую культурную семью»¹³.

В начале 1924 года балкарский алфавит, разработанный Магомедом Эпеевым на латинской графической основе, был одобрен соответствующими организациями и общественностью области. По нему начали учиться дети в балкарских школах, на нем печатались первые заметки в газете «Красная Кабарда», где одна страница печаталась на кабардинском языке, другая — на балкарском. Так родилась и начала жить балкарская письменность на родном языке.

Решались и другие проблемы организационного порядка. Открылся Ленинский учебный городок, где воспитывались национальные кадры — будущие инженеры, врачи, учителя, агрономы. «Возник он в 1924 году, когда страна провожала Ленина, когда взрослые плакали, как дети, а дети становились взрослыми, — напишет потом о нем Ал. Родин. — Семь тысяч образованных людей дал городок. Семь тысяч партийных и советских руководителей, учителей, акушерок»¹⁴.

Значение Ленинского учебного городка подчеркивал в своем выступлении и А. И. Микоян, участвовавший в работе V съезда Советов Кабардино-Балкарнии. «Учебный городок есть показатель всего нового, что сделано в деле культурных начинаний в Кабардино-Балкарнии, — говорил он. — Начало положено; отряды новых борцов

¹² Газ. «Красная Кабарда», 1923, 22 июля.

¹³ Там же.

¹⁴ Ал. Родин. Песни карахалка, Севкавказдат, 1935, стр. 32.

брошены в аулы. При таком росте Кабардино-Балкария будет одной из культурных областей — догонит русский народ»¹⁵.

В 1926 году был основан Кабардино-Балкарский научно-исследовательский институт, где сразу же началась плодотворная работа по собиранию и изданию фольклора кабардинцев и балкарцев. Значительную роль в изучении этнографии, истории, культуры, языка и фольклора народов Северного Кавказа сыграл Горский научно-исследовательский институт, организованный в 1927 году в Ростове-на-Дону.

Известно, что в 20-е годы Ростов был своеобразным культурным центром народов Северного Кавказа. Здесь происходили самые важные совещания представителей этих народов по проблемам их культуры. В Ростове-на-Дону с 1926 года действовал Крайнацсовет, который занимался разработкой вопросов культуры, просвещения, письменности, языков и национальной печати. Здесь было организовано также отделение Центрального издательства народов СССР — Крайнациздат, которое обеспечивало автономные области учебно-педагогической, общественно-политической и другой литературой на родных языках. Неоценимая заслуга в разрешении многих неотложных задач культурного строительства на Северном Кавказе принадлежит журналам «Революция и горец» и «На подъеме», которые издавались в Ростове-на-Дону.

К концу 20-х годов было организовано областное книжное издательство в Нальчике.

Так культурная революция завоевывала все новые и новые рубежи. В 1931 году республика получила переходящее Красное знамя за ликвидацию неграмотности. В этом же году газета «Къарахалкъ» была переименована в «Ленинский путь» и начала выходить отдельно — на русском, кабардинском и балкарском языках.

Начинающие балкарские писатели группировались вокруг газеты «Ленинчи жол», а также в кружке, который был создан в Ленинском учебном городке. Произведения литкружковцев печатались в республиканских газетах и в учебниках родного языка.

Объединение писательских сил Кабардино-Балкарии

¹⁵ ЦГА КБАССР, ф. 2, ед. хр. 342, л. 551.

началось после Ростовского краевого совещания пролетарских и крестьянских писателей, проведенного СКАПП в апреле 1927 года. В резолюции этого совещания было рекомендовано «всемерно содействовать литературному движению путем создания объединенных рабоче-крестьянских литературно-художественных кружков, а также считать целесообразной формой их организации вступление на началах автономных секций в местные отделения ВАППа или ВОКПа в каждом отдельном случае в зависимости от характера их творчества»¹⁶.

Кабардинский писатель и критик Дж. Налоев в статье «Поэты Кабарды и Балкарии» так рассказывает о первом заседании поэтов и писателей республики, состоявшемся в Нальчикском межсоюзном клубе осенью 1931 года: «Уличный фонарь выглядывал тускло сквозь туман, как слабенькая керосиновая лампа в маленькой прокуренной хате... и все же, несмотря на туман... этот вечер, как первый литературный вечер, займет свое место в литературной историографии области. Все носило печать радости и веселости. Все чувствовали, надеялись, что вечер этот откроет славную страницу коллективного и творческого строительства области. Сильна была тенденция к объединению, сильно было творческое и политическое пробуждение, и теперь оно выливалось в организованную форму»¹⁷.

Затем была попытка создать «Ассоциацию пролетарских писателей» в Кабардино-Балкарии. «Примерно в 1930—1931 годах по инициативе нескольких товарищей, русских и националов, в Нальчике организовалась АПП, — писал П. Максимов, руководивший в то время Северо-Кавказской ассоциацией пролетарских писателей, — но ничего реального из этого не вышло... Областная писательская организация существовала только на бумаге»¹⁸.

Решительный перелом в литературной жизни республики вызвало постановление ЦК РКП(б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературных организаций»,

¹⁶ «Рабочие и крестьянские писатели Северного Кавказа». «На подъеме». Ростов-на-Дону, 1927, № 3, стр. 36.

¹⁷ Дж. Налоев. Поэты Кабарды и Балкарии. «Революция и горец», 1933, стр. 48.

¹⁸ «На подъеме». Ростов-на-Дону, 1933, № 6—8, стр. 106.

которое указало пути дальнейшего развития литературы. В 1933 году был создан оргкомитет Союза советских писателей. В оргкомитете были три секции — кабардинская, балкарская и русская. Балкарская секция охватывала 25 человек, занимающихся литературной деятельностью.

Одновременно шли поиски литературно одаренных людей, учитывались все пишущие, организовывались литературные кружки, объединения. Секретарь оргкомитета С. Хочуев с радостью писал, что в области насчитывается 35 литературных кружков и 120 литературно-творческих работников¹⁹.

Так свет Октября непрерывно согревал душу и просветлял ум горца. В недрах культурной революции, взявшей на вооружение и фольклор, рождалась новая художественность.

3

Одним из факторов, определивших своеобразие развития молодой литературы, был национальный фольклор. Через всю многовековую, полную мужества и драматических событий, историю балкарский народ пронес неизменную любовь к слову. Сказания о нартах, сказки, легенды, удивительной тонкости и грусти песни неизменно сопровождали балкарца и в дни радости, и в горестные дни. Горцы, собравшись у очага, слушали сказки, пели песни, — они вдохновляли их, поддерживали в трудной борьбе за существование.

В народном творчестве воплотилась мечта балкарского народа о прекрасной жизни, его стремление к добру, его представления об идеальном мире и идеальном герое, его образное мышление и эстетика. Балкарский народ наделил героев фольклора богатырской силой, наполнил их сердца состраданием к слабым, сделал их борцами за справедливость и свободу, воплотил в них лучшие качества народной души.

Фольклорное наследие балкарцев и карачаевцев тесно связано с общекавказской эпической традицией.

¹⁹ См.: С. Хочуев. В оргкомитете Союза советских писателей КБАО, Литературно-художественный альманах «Кабардино-Балкария», вып. 1. Нальчик, 1933, стр. 69.

Вместе с тем оно отличается значительным своеобразием, выражающемся в специфичности многих сюжетов и их художественном решении и обусловленным особенностями быта и нравов карачаевцев и балкарцев, их миропонимания. Поэтика карачаево-балкарского фольклора имеет много общего с традициями фольклора тюркоязычных народов.

Наиболее древним памятником народного творчества балкарцев и карачаевцев, как и у других народов Северного Кавказа, являются нартские сказания. Один из первых собирателей карачаево-балкарского эпоса о нартах, С. Урусбиев, писал в 1881 году: «...Переходя из уст одного поколения к другому, они претерпевали некоторые изменения в частности, но ни у одного из этих племен не сохранилось преданий, восходящих к более отдаленным временам, чем эти»²⁰.

В карачаево-балкарском варианте нартских сказаний почти все герои — незнатного происхождения. Сосрукъ — сын пастуха, Ерюзмек также из простого сословия. Все нарты — Ерюзмек, Сосрукъ, Сибилчи, Рачикау, Алауган, Шауай, Шырдан, Гиляхсыртан, Деует и другие, нередко вступают в борьбу с эмегенами, в которых персонифицированы злые враждебные силы, и, приобретая в этих действиях все более реальные черты, становятся носителями идеалов нартского племени, борцами за его освобождение от внешних и внутренних поработителей. Богатырь-нарт всегда побеждает своих противников — народ не допускает торжества зла.

Являясь созданием народной фантазии, эпические герои служат интересам народа, борются за справедливое и реальное дело и обеспечивают себе бессмертие.

В иных сказаниях народ ставит нравственные проблемы. В сказаниях «Как Сатаней перехитрила Ерюзмека», «Дочь Ерюзмека Агунда и Карашауай», «Чюерди» рассматриваются семейно-бытовые отношения. Здесь честность выступает главным критерием человечности и мужества.

Эпический герой обычно рисуется в соответствии с народными представлениями о герое-богатыре. Он кра-

²⁰ С. Урусбиев. Сказания о нартских богатырях у татар горцев Пятигорского округа Терской области. СМОМПК, вып. 1. Тифлис, 1881.

сив, умен, ловок, обладает непобедимой силой, хорошо знает и строго выполняет народный этикет. Обычно имя нартского героя заставляет дрожать от страха его врагов, которые много слышали о его силе, храбрости и мужестве. Но в тот или иной поединок с врагом или состязание нарты часто идут под чужим именем. Эта особенность характерна для молодых нартов, когда они еще не признаны, не успели показать свое искусство перед нартскими старейшинами. Так переданы знаменитые игры молодого Сосрука с могущественным и хитрым чудовищем Элтакканом, где он выступает под видом пастуха Сосрука и блестяще выигрывает поединок. Также с иронией и восхищением передает народ участие Карашауая в нартских скачках, куда он является на хромой кляче, вызывая у нартских джигитов общий смех. Но его кляча — крылатый Гемуда — оказывается быстрее лучших нартских скакунов, и Карашауаю ничего не стоит поиздеваться над самонадеянными нартами, сначала затерявшись далеко позади, затем встретив их — уставших, замученных, — у финиша.

В открытом сражении нартский герой считает недостойными для себя трусость, сомнение; признает только честный и открытый бой, в котором его мудрость и сила обеспечивают ему победу над противником. Таковы, например, состязания Карашауая с эмегенами²¹, борьба Ерюзмека с краснобородым Фуком²².

Балкарцы, как и другие народы Северного Кавказа, вплоть до начала XIX века поклонялись языческим богам²³. Почти в каждом ущелье, а то и в каждом ауле имелись «святые» места, так называемые «Чоппа», «Байрым», где приносили жертвы, молились, просили у богов избавления от недугов²⁴. В поисках справедливости, личного счастья героя расположение этих богов значило многое. Наряду с тотемистическими и анни-

²¹ См.: «Нартлай». Нальчик, 1966, стр. 198 -199.

²² См.: Там же, стр. 23.

²³ См.: История Кабардино-Балкарской АССР, т. 1. М., 1967, стр. 298—299.

²⁴ В Черекском ущелье, например, вплоть до начала XX века существовало дерево Раубазы, которому поклонялись верхнебалкарцы. В Карачае, в селении Хурзук, также существовал Чоппа. См.: Архив КБНИИ, папка № 31.

мистическими верованиями, в фольклоре отразилось поклонение языческим богам — богу неба — Тейри, богу скотоводства — Аймушу, богу охоты — Апсаты и т. д.

Гимны-заклипания, гимны-жалобы, обращенные к Тейри, Чоппа, Байрыму, или восхваляющие их песни, инкрустированные чаще всего в сказках, богато представлены в устном творчестве балкарцев.

Но в необыкновенных путешествиях, в удивительных схватках с чудовищами-эмегенами, героям балкарских сказок в большинстве случаев помогают не языческие боги, а чудесные помощники — кони (Гемуда, Тарпан), чудесные предметы (летающий коврик — намазлыкъ, чаша — гоппан), птицы (чаще других къаракъуш — орел). В ряде сказок фантастические мотивы переплетаются с реалистическими, бытовыми деталями, нередко заимствованными даже из современной жизни. («Рассказ старого охотника», «Къзазаутчы», «Золотая сабля и бесы») ²⁵.

Сказки о животных в основном носят обличительный или назидательный характер. В этих сказках, аллегорически отражающих человеческие отношения, видно хорошее знание жизни птиц и животных, знакомство с их повадками, свойственное наблюдательному скотоводу-охотнику. Таковы сказки «Волшебный жеребенок», «Умней оказалась коза», «Бедняк и земля» и др. ²⁶ Мораль сказок о животных почти всегда имеет корни в окружающей обстановке. Но современное звучание сказки целиком зависит от мастерства сказителя, от его умения рассказывать сказку.

В бытовых сказках в полный голос звучат социальные мотивы, их герой уже приобретает реальные земные черты. Он чаще всего жалчи (батрак), как в сказке «Итлукъ улу итчи» («Сын Итлука Итчи»), или простой пастух, как в сказке «Три брата», или непревзойденный охотник, как в сказке «Мараучу бла агъач киши» («Охотник и дикий человек»). В этих сказках герой уже тип, обобщающий социальные признаки угнетенных масс, борющихся за справедливость. Он защищает ин-

²⁵ См.: «Малкъар жомакъла», т. II. Нальчик, 1963, стр. 44, 70, 128.

²⁶ Там же, стр. 258, 296, 307.

тересы трудящихся, побеждает своих врагов не при помощи волшебных сил, а благодаря собственной смекалке и отваге.

В бытовой сказке народ создал образы обаятельных, волевых, остроумных женщин. По своему уму, находчивости, душевной красоте и устойчивости перед жизненными невзгодами женщина часто стоит выше мужчины. В сказке «Как горец путешествовал» героиня мудра и нежна, в сказке «Овцевод» женщина показывает удивительную стойкость перед трудностями, способность переносить всевозможные лишения ради любимого человека.

Шутки (чамла), масхара (издевка), накырда (насмешка), анекдоты Насра Ходжи, юмористические диалоги составляют сатирическую струю балкарского фольклора. Особой популярностью и любовью в народе пользуются нарт сёзле (пословицы), содержащие сконцентрированную в краткие изречения мудрость предков.

В загадках мы видим удивительную мудрость, наблюдательность безымянных художников слова. Люди, животные, предметы, леса и реки, словом все, куда может проникнуть взор человеческий, — все это трансформируется в завершённую и конкретную форму загадки и, заблистав новыми гранями, удивляет слушателей.

Народ относился с величайшей почтительностью к сказителям. Народный поэт Кабардино-Балкарии Кайсын Кулиев приводит интересный факт, свидетельствующий о поклоении народа перед сочинителями.

«В Чегемском ущелье жил знаменитый во всей Балкарии певец и сказитель, лучший хранитель нашей народной поэзии Исмаил Эттеев, — пишет он. — Этот замечательный рассказчик, которого слушало не одно поколение земляков, любил повторять коротенькую быль, действующим лицом которой однажды пришлось стать ему самому. На очередной свадьбе в горах Исмаила попросили спеть. Людей было много. Певец еще не успел и раскрыть рта, как один из подвыпивших богачей повернулся к нему и громко, чтобы все слышали, сказал:

— Несчастный Исмаил! Когда ты образумишься? всю жизнь трещишь, как сухой бубен. Неужели петь песни ты считаешь делом, достойным серьезного мужчины?

Певец, несколько не растерявшись, поднялся, спо-

койно погладил усы, которые он закладывал за уши (так они были длинны!) и еще громче, чем богач, ответил:

— Верно, почтенный, я не бью плеткой никого. И ты имеешь основание считать меня несерьезным мужчиной. У тебя плетка, а у меня — песня. Я освещаю сердца, ты омрачаешь их! Так знай же: человек с песней — это всадник, а без нес он — пеший! В твоей холодной душе не может гнездиться песня, так же как и доброта. Вот ты и есть тот пеший, которому за мной не угнаться!

Народ хохотал, удовлетворенный ответом певца. Богач вынужден был оставить свадьбу, побежденный и посрамленный»²⁷.

Песенное творчество балкарцев развивалось прежде всего на демократической, крестьянской основе, носило отчетливую крестьянскую окраску. В таких песнях, как «Долай», «Дождь», «Быки», «Судьба», перед слушателем и читателем оживает повседневная жизнь горцев с их заботами и горестями, возникают фигуры бездушных, алчных таубиев-эксплуататоров. Эти песни насыщены социальным драматизмом, в них утверждается нравственное достоинство народа.

Начиная со второй половины XIX века, особенно в конце века, в Балкарии значительно обостряются феодальные противоречия. Вспыхивают волнения батраков (жалчи). В песне о Бекбулате рассказывается о том, как батрак Бекбулат расправился с таубием, который воспользовался правом первой ночи.

Песни служили высокой цели: пробуждению классового самосознания трудового народа. Демократические мотивы, пафос борьбы угнетенных крестьян становились основной темой народных песен. Вместе с тем народ осуждал войны, приносящие горе и голод, страдание. В балкарском фольклоре много песен посвящено русско-японской и империалистической войнам, которые народ осуждал.

В балкарском фольклоре, как и в фольклоре других народов, например, кабардинском, отразилось ироническое отношение народа к муллам — служителям мусульманского культа. Известно, что насильно навязанный балкарцам ислам не облегчил многотрудную жизнь

²⁷ Предисловие К. Кулиева к сб. «Балкарская народная лирика». Нальчик, 1959, стр. 6—7.

народа. Наоборот, он стал орудием подавления и грабежа, подлинным душителем мысли и самостоятельности. Народ высмеивал тупых и назойливых представителей ислама. Мулла всегда рисуется сатирически, в компрометирующих его ситуациях. Ни в сказках, ни в песнях, ни в пословицах народ не высказался за ислам-дин — исламскую веру, беспощадно обличая служителей ее. «Эфенди увидит халву — позабудет аллаха»; «Поступай, как велит мулла, но не поступай так, как поступает он», — гласят пословицы.

4.

Просветительское движение на Северном Кавказе вообще, в Кабарде и Балкарии в частности, мало изучено. В Балкарии, например, по сей день нет ясного представления о природе этого явления. Между тем, очевидно, это одно из интереснейших явлений в истории наших народов, когда из небытия и безголосья на историческую арену выдвигаются такие яркие личности, которые своей образованностью, обширностью мышления, «энциклопедичностью» знаний поражают просвещенных европейцев. Если в недрах наших народов созревали и выдвигались на высокие ступени культуры такие умы, то не нуждаются ли в пересмотре наши взгляды на духовное развитие так называемых отсталых народов вообще?

Выдвижение целой плеяды энтузиастов-просветителей связано с пробуждением национального самосознания у народов Северного Кавказа. Они учительствовали, создавали первые национальные алфавиты, учебники на родном языке, записывали и публиковали произведения родного фольклора, писали художественные произведения²⁸.

Таковыми энтузиастами-просветителями в Балкарии были Мисост и Исмаил Абаевы, Исмаил Урусбиев и его сыновья Сафар-Али, Науруз и др.

Мисост Абаев, высокообразованный для своего времени человек, оставил несколько ценных исследований

²⁸ См. подробно об этом в статье И. Трескова Адыгские просветители и писатели XIX — начала XX века. В кн.: «Очерки истории кабардинской литературы». Нальчик, 1968, стр. 65.

по истории балкарского народа²⁹. В статьях, посвященных просвещению горцев³⁰, он говорил о «пользе учения». Он был уверен, что «исправить нравы, уничтожить кражи, разбоя, уводы девушек и т. д. административными мерами и вообще репрессиями невозможно». Путь к пробуждению национального самосознания балкарцев он видел в образовании, приобщении народа к культуре. Как и другие его современники-просветители, он считал, что «исправить нравы может только образование и воспитание».

В статье «Горцам Северного Кавказа»³¹ Абаев обращается ко всем, кто умеет читать и писать, с призывом повсеместно распространять грамотность. По мнению Абаева, это самая благородная, самая высокая миссия человека. Только образование и воспитание могут привести к созданию социально-справедливого общества.

К началу XX века относится деятельность и Исмаила Абаева. Он добивался устройства светских школ в Балкарни, работал над созданием письменности, учебных книг на балкарском языке. Но его старания не увенчались успехом: не найдя ни материальной, ни моральной поддержки со стороны общества и государства, он не смог осуществить свои идеи.

Продолжая дело Исмаила Абаева, Сафар-Али Урусбиев пытался составить алфавит балкарского языка на основе русской графики³². Он был знаком с русской культурой: в доме Урусбиевых бывали композитор С. И. Танеев, художник Ярошенко, русские и зарубежные путешественники. Общаясь с ними, Урусбиевы прониклись глубоким уважением к русской культуре, искали путей приближения к ней. В применении русского алфавита для балкарской письменности они видели прямой путь сближения с русским народом.

²⁹ См.: М. Абаев. О калыме. Ж. «Мусульманин». Париж, 1911, № 18 — 21; его же. «Горцы Нальчикского отдела Терской области», газ. «Каспий», Баку, № 240, 264; 1899, № 26, 41, 134, 136, 138; 1900, № 46, 47; его же. Балкарня (исторический очерк). Ж. «Мусульманин». Париж, 1911, № 14—17.

³⁰ См.: М. Абаев. Большой вопрос. Ж. «Мусульманин», 1910, № 10; его же. Кабарда проснулась. Ж. «Мусульманин», 1911, № 3; его же. Письмо в редакцию. Ж. «Мусульманин», 1910, № 4 и др.

³¹ См.: Ж. «Мусульманин», 1910, № 8.

³² См.: Миллер В. Ф., Ковалевский М. М. В горских обществах Кабарды. «Вестник Европы», 1884, № 4, стр. 540—588.

Сафар-Али Урусбиеву принадлежит первая публикация карачаево-балкарского нартского эпоса. Четыре нартских сказания об Ерюзмеке, Шауае, Рачикау и Сосруке, положили начало сбору, публикации и изучению карачаево-балкарского фольклора.

— «Это человек, знающий весь Кавказ, обычаи разных народов, музыку старинную и новейшую (понятно, кавказскую), — писал об Исманле Урусбиеве выдающийся русский композитор С. И. Танеев. — При всем этом, грамоты не знает. Считается здесь первым знатком кавказских преданий»³³.

Сын И. Урусбиева — Науруз — сопровождал выдающихся русских композиторов П. И. Чайковского и С. И. Танеева в их поездке по Северному Кавказу. По совету С. И. Танеева он записывал народные песни и сказания, которые были опубликованы Н. П. Тульчинским³⁴.

Деятельность просветителей, оставаясь в рамках оторванного от масс индивидуального творчества, не могла, естественно, оказать существенного влияния на духовное развитие своего народа. Только получив социально справедливый жизненный уклад, совершив культурную революцию, народ мог прийти к духовному прозрению.

5

Развитие балкарской художественной мысли в конце XIX века выдвинуло такой крупный и самобытный талант, как Кязим Мечиев, творчество которого сыграло огромную роль в становлении балкарской литературы.

Кязим Мечиев (1859—1945) жил в эпоху самых глубоких потрясений, в эпоху интенсивного пробуждения народного сознания, когда под воздействием революционных идей разрушались старые, и, казалось, незыблемые устои патриархально-феодалных отношений. Являясь выразителем дум и чаяний родного народа, Кязим Мечиев выступил против насилия таубиев, против феодального гнета и произвола.

³³ С. И. Танеев. Избранные письма, т. II. М., 1958, стр. 491.

³⁴ См.: Н. П. Тульчинский. Поэмы, легенды, песни, сказки и посылки горских татар Пальчинского округа Терской области. В кн.: «Терский сборник». М., 1904, вып. 6.

«К пылающему горну его кузницы., — писал М. Киреев, — люди приносили не только неисправные плужки., — они шли сюда со своими радостями и печалью, со своими тяжкими думами. Не было в горах такого события, такой, хотя бы маленькой, человеческой драмы, которую миновало бы чуткое сердце Кязима. Оставив тяжелый молот, он брал загрубевшими от огня и железа пальцами проникновенное перо поэта. Склонившись над заветной тетрадью в тесной комнатке с булыжными стенами, при тусклом свете жестяной коптилки, он видел дальше других, он чувствовал горячее многих, и дума его, охватывая настоящее, упрямо стремилась проникнуть в будущее»³⁵.

В силу определенных исторических причин Мечиев и в своем мировоззрении, и творчестве не мог подняться выше идей просветительского гуманизма. Он был к тому же глубоко верующим человеком. Однако своим стихийным демократизмом, стремлением «родину избавить от невзгод», он поднялся до понимания неизбежности социальных перемен. Бесконечная его вера в силу трудового народа, в силу Добра вселяла в горцев надежду на справедливое будущее, вдохновляла их на борьбу.

Кязим Мечиев начинал свое творчество с традиционных любовных балкарских песен. Но к концу 90-х годов в его произведениях все чаще звучат социальные мотивы. От лирических любовных миниатюр он переходит к размышлениям о жизни своего народа. Творчество поэта приобретает ярко выраженный революционный характер.

В стихотворении «Жалоба горянки», написанном в 1898 году, а затем ставшем самой популярной песней в Балкарии, Кязим Мечиев уже выступает как поэт, протестующий против социального зла, против морального и физического подавления человека. Рассказав о трагической судьбе горянки, ставшей «против воли женою старика с седой бородой», он заключает:

Матери, отцы! Не разлучайте
молодых возлюбленных сердца,
Счастья ранних лет не разрушайте,
Не желайте горького конца!

³⁵ М. Киреев. Отвечая старой песне. Ж. «Дон». 1958, № 12, стр. 180—181.

Девушки! Неволей стать женою —
Хуже, чем упасть с крутой скалы.
Что такое страх перед роднею?
Это цепи, это кандалы!³⁶

И до Кязима безымянные народные поэты рассказывали о трагических человеческих судьбах, но они не осмеливались посягнуть на устоявшиеся традиции и обычаи, не призывали девушек порвать цепи, наложенные на них 'обычаями. Кязим первый взбунтовался против обычаев, оскорбляющих человеческое достоинство.

Кязим мечтал о справедливом обществе, где народ свободен и счастлив.

Если б знал, где для родины счастье найти, —
Прискакал бы к нему, сделав ноги — конем,
Если б кровь, как река, разлилась по пути, —
Переплыл бы ее, сделав сердце — челном, — (46)

писал он, находясь в Мекке, в 1910 году. Он мучительно думал о горькой доле своего народа, писал об огромной своей боли:

Мы овцы. Ближе, ближе стая волчья,
Безгласен наш испуг и боль глуха,
То жметесь, то шарахается молча, —
Отара, что лишилась пастуха. (52)

Кязим Мечиев дважды побывал в странах Ближнего Востока, был хорошо знаком с историческими судьбами восточных народов, их фольклором и литературой.

Потрясает философской глубиной «арабский» цикл его стихов, где поэт говорит о трагической схожести судеб трудящегося люда на земле:

Горя много, счастья мало, путь тяжел.
Я искал повсюду счастье, — не нашел.
Долго с горем я боролся словом правым, —
Точно сито, сердце сделалось дырявым.

Как и горец, смотрит с горечью араб,
Как и горец, — он бесправный, бедный раб.
Разлилась печаль по всем людским жилищам,
Где б я ни был, низко кланяюсь я нищим. (45)

Об этом цикле К. Кулиев писал: «Балкарский поэт горестно размышлял в своих стихах, родившихся в Ара-

³⁶ Кязим Мечиев. Стихотворения и поэмы. Нальчик, 1962, стр. 24—25. Здесь и далее переводы С. Липкина. В дальнейшем страницы книги указываются в тексте.

вни, что в глазах араба-труженика та же печаль, что и в глазах горца. В своих скитаниях Кязим видел, что горе угнетенного человека всюду имеет один цвет, и Мечиев кланялся каждому нищему. В этом заключалась глубина философии и суровой своеобразной диалектики лирики Кязима. Он воспевал в странах Востока не дворцы султанов и ханов, не священный камень Мекки — Каабу, а руки и печальные глаза мастеров, мудрость угнетенного человека»⁸⁷.

Лирическое «Я» Кязима идет к идее свободы через глубокие раздумья о судьбе человека и народа, через постижение общественных противоречий. Отсюда убедительность, жизненность его размышлений.

Так шел Кязим к своему главному произведению до-революционного периода — к поэме «Раненый тур».

«Раненый тур» — это драматические картины мира зла и жестокости, с огромной болью обрисованные поэтом. Раненый тур символизирует народ, изнывающий от душевных ран, от социального гнета:

О раненый тур, мы похожи,
Я ранен, как ты, я горю,
Я тоже страдаю, и тоже
Я кровью своей говорю! (117)

Этот голос — голос великой слитности с судьбой своего народа — звучит в прологе к поэме. Дальнейший рассказ — это утверждение мысли о том, что слабому и бедному нет житья в том мире, нет ему выхода из круговорота несправедливостей. Тяжело ранен тур, злой волк гонится за ним; от притеснений князей изнывает Хашим, и нет ему другого пути. Кязим — мыслитель, глубоко верующий в доброту человека, находит спасение раненому туру. Хашим, убив волка, спасает его. Но позже поэт скажет:

Не хлеб ты вкушаешь, а горе,
Мой раненый тур, мой народ,
Но где же средь наших нагорий
Охотник, что жертву спасет? (127)

Чтобы спасти раненого тура, достаточно было быть честным и участливым. Но Кязим, хорошо знавший суровые законы своего времени, понимал, что этих качеств

⁸⁷ Предисловие К. Кулиева в кн. «Кязим Мечиев. Стихотворения и поэмы». Нальчик, 1962, стр. 13—14.

человека далеко недостаточно, чтобы спасти подавленный социальной несправедливостью народ. В поэме образ Хашима так и остается незавершенным — поэт не показывает, нашел ли герой свою дорогу к свободе. На перепутье был народ, на перепутье стоял и Кязим. Он не знал пути к избавлению народа от социальной несправедливости, и это вдвойне мучило его, наполняло драматизмом его творения.

В поэме постоянно слышится голос самого Кязима. Строка «Я болью народной стал» передает весь строй мыслей поэта, видящего свое назначение в служении народу. Кязим гордится тем, что выражает боль угнетенных, защищает стихом «Нищее сословье». Его личность, ищущая ответы на вечные вопросы жизни, болеющая за людские невзгоды — утверждает справедливость и доброту, отвергает любое насилие.

Такие события огромной важности, как японская и империалистическая войны, революция 1905 года, Зольское и Черекское восстания крестьян в Кабардино-Балкарии, обострение внутренних противоречий в балкарских обществах, Февральская и Октябрьская революции, несомненно, оказали глубочайшее влияние на Кязима Мечиева. Об этом свидетельствует и наметившийся сдвиг в его творчестве. В таких стихах, как «Справедливость», «1914 год», «Хорошее слово», появляются новые интонации, свидетельствующие о еще более активном, трезвом реалистическом отношении к действительности.

Когда победила Великая Октябрьская социалистическая революция и в горах началась гражданская война, Кязим Мечиев не сразу понял революцию. Он был глубоко гуманным, но верующим человеком. Война, во имя чего бы она ни велась, была противна его душевному настрою. А эта война на его глазах уносила многих его соотечественников, за счастье которых он «ковал железо и сочинял песни». Он считал это бессмысленным и выражал свою обиду одинаково и к большевикам, и к кадетам. Он пишет стихи, где с огромной человеческой болью говорит о том, что «льется чистая человеческая кровь», что «потускнели светлые лица», что «терпения у него не осталось». Кязим, всю свою жизнь будивший революционное сознание горцев, сам оказывается в духовном, нравственном тупике.

Между тем дело большевиков восторжествовало. Оно

все больше находило отклик в недрах народной души, воодушевляло, звало вперед горцев. Кязим видел, как преобразается его бедная земля: как «раненый тур» лечится от вековых ран. Лучшие люди сражались в рядах большевиков, — они несли в горы именно такую волю, о какой он мечтал всю жизнь.

Так Кязим открывает для себя революцию.

В стихотворениях «Правильная дорога у большевиков», «Песня о Солтан-Хамиде», «Новый свет» и других он приветствует зарю новой жизни, произносит здравицу в честь Октябрьской революции, которая «...сняла с людей оковы, осушила слезы», принесла свободу всем, «кто жил без племени и роду, кто к столу имел нужду и воду...»

В стихотворениях «Песня о Солтан-Хамиде», «Сыну», «Ленин» Кязим Мечиев впервые в балкарской литературе изобразил революцию с реалистических позиций, сливая правоту революции с правотой народа.

Я горцев призывал сражаться смело,
Мне ныне малодушие не к лицу.
Мой сын, ты бился за святое дело.
Как надлежит поэту и бойцу.
Пусть я умру такой же смертью трудной,
Да будет смелость и со мной дружна,
Да будет вечен свет свободы чудной, —
Мы знаем, какова ее цена. (92)

Человек, который сражался за правое дело, в понимании поэта перестает быть сыном одного отца. Тот, кто умер за народ, становится гордостью родной земли. И сын Кязима именно поэтому достоин песни.

Стихотворение Кязима «Ленин» является одним из первых стихотворений на Северном Кавказе, посвященных памяти Ленина. В разгар классовых сражений Кязим выступил как бы с пламенной речью, смысл которой заключался в том, чтобы люди «не опирались на камень, который срывается», а пошли за Лениным, который «...цепи разбил и народы Востока повел за собою вперед... Чтобы жадных владык уничтожить свирепость, с рабочим сроднил чабана...»

Как мыслитель и труженик, Кязим Мечиев участвовал во всех значительных событиях, происходивших в балкарских ущельях. Это имело большое значение в

культурном становлении балкарского народа. Имея огромный авторитет в массе, обладая репутацией правдолюбца и защитника угнетенных, он прямо влиял на настроение горцев, пробуждал в них стремление к свету, культуре, труду во имя будущего.

Творчество Кязима Мечиева было теснейшим образом связано с предшествующим развитием балкарской художественной традиции, прежде всего — устного поэтического творчества. Кязим пошел значительно дальше своих предшественников — безымянных певцов, перешагнув качественную ступень от поэта-рапсода к поэту-письменнику.

Кязим Мечнев первым сделал балкарскую речь языком литературы. Он развил и значительно обогатил традиционную форму балкарского стиха, организовал его ритмически и композиционно. В балкарский стих он ввел парную и сплошную рифму, сюжетную последовательность, расширил предметный мир поэзии, обогатил ее новыми жанрами.

В творчестве Кязима Мечиева впервые заговорила личность, протестующая против насилия, утверждающая справедливость. Он стал выразителем дум и чаяний своего народа, носителем лучших его черт.

Поэма Мечиева «Раненый тур» — первое на балкарском языке крупное литературное произведение, в основе которого лежит художественный вымысел. Кязим насытил свою поэму такими живыми, колоритными, яркими картинками жизни своего времени, выразил в ней такие проблемы, которые придали этому произведению высокую идейно-художественную ценность.

Опираясь на классические восточные сюжеты, Кязим написал поэму «Бузжигит», где переосмыслил старую восточную легенду о любви в свете конкретных национальных представлений.

В этих двух поэмах, как и во многих стихотворениях, Кязим впервые оторвался от правды факта и вплотную подошел к правде художественной.

6

В середине 20-х годов с первыми стихами выступили Саид Шахмурзаев и Саид Отаров. А в последующее десятилетие в литературу вступили Берт Гуртуев, Ахмадия

Ульбашев, Салих Хочуев, Омар Этезов, Хамид Теммоев, Керим Отаров, Азрет Будаев, Кайсын Кулиев, Хабу Кацнев, Сафар Макитов, Жанакант Залиханов и другие. Все они в той или иной степени обращались к устному народному творчеству. Они решали новые художественные задачи, опираясь на художественные традиции устного народного творчества.

В произведениях 20-х и 30-х годов, как правило, рассказывалось о конкретных людях, о конкретных событиях их жизни и явлениях действительности. В них сравнивалось старое и новое время, обобщался опыт социалистического строительства. В стихах балкарских поэтов («На пути к социализму» и «Орденоносец» К. Отарова, «В. И. Ленин» С. Шахмурзаева и др.) романтическое отношение к действительности возвышалось до революционной патетики. В них отразился душевный подъем и оптимизм победившего народа, радость и единение в борьбе за светлое будущее.

В 30-е годы время реалистической поэзии еще не настало. Но в этот период в балкарской поэзии складывались своеобразные жанровые разновидности: торжественная ода, возвеличивающая новую жизнь и нового человека («Ленин» К. Мечиева, «К социализму» А. Будаева, «Орденоносец» К. Отарова, «Советское знамя» Б. Гуртуева, «Коневод», «Пастух» К. Кулиева и др.); эмоциональная, ораторская речь, обращенная прямо к читателю, зовущая, предостерегающая или воодушевляющая его («Давай учиться» К. Мечиева, «Новое село» Х. Теммоева); революционная песня, питаемая народным лиризмом, но возвышающая его до социалистического пафоса («Баксанстрой» Х. Кацнева, «Красная армия» Ж. Залиханова и др.).

Стихи тех лет, как и газетные статьи, делали идеи социализма достоянием самых широких масс, учили ненавидеть классового врага. Во всех случаях в них присутствовали элементы народного творчества — его музыка, интонации, обращенность к массе. Использование богатств народной поэзии в изображении современной действительности обогатило новую поэзию лексикой и самобытной образностью. Широкое развитие героических тем, мотивов и образов в народных эпических песнях, созданных за время вековой борьбы балкарского народа за свое существование, явилось хорошим стимулом

для укрепления в новой поэзии социалистического и героического начала.

«Борьба с классовым врагом шла не на жизнь, а на смерть, — писал С. Серафимович. — В деревне какне только небылицы не ходили про советскую власть. Поэтому лжи и клевете надо было непременно противопоставить нашу агитацию. Надо было непрерывно внедрять в массы правильное представление о советской власти и делать это убедительно»³⁸. В огне революции рождалась новая человеческая личность, новые отношения между людьми. Занимаясь вплотную внедрением в массы «правильного представления о сущности советской власти», распространяя идеи социалистического строительства, поэты воспевали людей труда, людей нового склада — атенстов, комсомольских активистов, учителей, участников гражданской войны, организаторов коллективного хозяйства. Эти идеи, чувства и образы помогали общественному движению, дополняли его, питали живительной влагой. Они сыграли огромную прогрессивную роль, как художественные стимулы на пути раскрепощения труда и человеческой личности.

В произведениях, посвященных революции и гражданской войне, образ борца за новую жизнь уже осознается как образ нового человека. Этот новый человек приходит к пониманию того, что только осознанный труд, будучи действительным, формирующим началом в процессе духовного возрождения человека, может дать настоящую радость творчества.

Распространение идей нового мира, таким образом, происходило через выражение этих идей в поэзии. Поэтические жанры обладали большой мобильностью для передачи нового содержания. Революционный идеал находил художественное воплощение на первых порах в образах, романтически обобщенных, в символической, в аллегории, гиперболе.

³⁸ С. С. Серафимович. Собр. соч., в 9 томах, т. VIII. 1948, стр. 425.

На подготовительном этапе развития письменной литературы публицистике суждено было сыграть особую роль. Газетные очерки, статьи, фельетоны были активными проводниками нового мировоззрения. Ведь эта литература впервые в жизни балкарцев объясняла законы общественного бытия, помогала становлению новых отношений и нового сознания. Читая газетные статьи, очерки, обозрения, люди глубже проникали в суть советского строительства. Это вдохновляло их, поднимало их жизненный интерес, и тем самым приобщало к культуре.

В газетно-журнальной публицистике балкарские авторы делали попытки и художественно осмыслить время, выделить самое главное, характерное. Молодые литераторы обращались в первую очередь к жанру очерка, который привлекал их своей боевитостью, обращенностью к злободневным проблемам современности, чуткостью к «...самым простым, но живым, из жизни взятым, жизнью проверенным фактам коммунистического строительства...»³⁹. Этим воодушевлением вызваны к жизни первые очерки А. Ульбашева, Х. Теммоева, К. Отарова и др. Идет интенсивное осмысление эпохи, активное вмешательство в жизнь. Но, естественно, в этих очерках еще мало творческой фантазии, глубокой и активной мысли, они еще не обладают той «внутренней энергией», которая была бы способна поднять и осветить заложенный в них жизненный материал изнутри. Собственно, это скорее большие статьи-репортажи, где страстно излагаются события дня или события недавней истории. Проблематика в них замешена пафосом утверждения, художественность или обобщение — добросовестным, почтительным отношением к трудовой биографии труженика.

Тридцатые годы — время интенсивного обновления и становления Балкарнии. В ее аулах в невиданных масштабах идет строительство новой жизни. В сознание и быт народа входят все новые и новые понятия. Молодая литература, чувствительная к этим социальным и нравственным изменениям, изображает и воспеваает успехи со-

³⁹ В. И. Ленин. О литературе и искусстве. М., 1967, стр. 408.

циальной революции. С. Хочуев пишет рассказ «Прошли времена», Б. Гуртуев — повесть «Бекир», Х. Темноев — очерк «Жизненные шаги Рамазана», Х. Кацнев — цикл рассказов «Звезды земли». Поэт Керим Отаров посвящает колхозу им. Андреева книгу очерков. Новое письменное слово писателей запечатлевало будни колхозных полей и ферм, массовый энтузиазм горцев, их беспримерный «прыжок» из мира темноты в мир радостного труда и счастливой жизни.

✓ В те годы очерк, как и рассказ, и повесть, еще не получил в балкарской литературе сколько-нибудь четкого оформления — писатели не всегда могли точно определить жанр своих произведений. Ульбашев, например, вовсе не обозначал жанр своих творений, которые мы считаем очерками. Он мог назвать «Карай и Караууз» повестью, как поступил, например, Б. Гуртуев со своим «Бекиром», или рассказом, как поступали Хочуев, Кацнев, Этезов и другие. В сущности от этого ничего не изменилось бы. Рассказы тех лет мало чем отличались от очерков и наоборот.

В 30-е годы как очеркист наиболее ярко проявил себя А. Ульбашев. Он написал стихи и небольшие детские рассказы, которые потом составили единственный прижизненный его сборник «Школьники»⁴⁰. Но значительное место в его творчестве занимают очерки «Не забудем», «Путешествие» и «Карай и Караууз».

Очерк «Карай и Караууз»⁴¹ построен на сопоставлениях. Автор стремится показать раскрепощение сознания горца. Пережитое Караем неразрывно связывается с судьбой всего его поколения.

До революции Карай был пастухом и знал только одно — пасти скот. Сегодняшний его день был похож на вчерашний, и он никогда не сомневался, что завтрашний день будет похож на сегодняшний. Такое однообразное течение жизни сделало его безучастным ко всему окружающему. Его мало заботил, например, беспорядок во дворе, или собственная внешность. Такие штрихи характеризуют Карая как человека до крайности забитого, превращенного подневольным трудом в простое его ору-

⁴⁰ А. Ульбашев. Школчула. Нальчик, 1933.

⁴¹ «Къабарты-Малк'тар». Альманах, № 1, Нальчик, 1933.

дие. У него нет ни памяти, ни злости. нет и стремления к чему-нибудь...

Таким он встречает революцию, смысл которой, он, конечно, не сразу осознает. Когда ему сообщили, что он — полноправный и свободный гражданин своей родины, он не мог представить себе, что у него появится какой-нибудь интерес в жизни, кроме работы, еды и сна.

Очеркист показывает, что чувство гражданина просыпается в Карае очень медленно. Но по мере его развития происходит становление личности. А. Ульбашев пытался исследовать нравственное значение революции, которая осветила беспросветный мир этих забытых людей и создала условия для превращения их в людей, в личности, в активных строителей жизни.

В другом очерке А. Ульбашева — «Путешествие»⁴² написанием в форме путевых заметок, взят уже другой жизненный материал и поставлена иная цель — показать становление новых человеческих отношений в процессе создания коллектива. Здесь тема дружбы народов переплетается с темой строительства новой жизни. Кабардинец Бато приезжает в балкарский совхоз, чтобы познакомиться с жизнью балкарского аула и в свою очередь рассказать, как сами кабардинцы развивают колхозное хозяйство.

Очерк расцвечен юмором, характерным для двух соседей — кабардинцев и балкарцев. Спор между кабардинцем Бато и балкарцем Сахай о достижениях своих хозяйств, о вкладе их в общее развитие республики разрешается показом достижений орденоносной республики за 15 лет. Собственно, для этого и написан очерк.

Так, содержание очерка, вынесенное в его заглавие, воплощается в увлекательном путешествии в новую жизнь и в новые отношения.

Если в других очерках в центре внимания очеркиста отдельные люди, так или иначе повлиявшие на происходящие события, или, наоборот, формирующиеся в процессе этих событий, то в очерках «Не забудем» и «Хаджимурат»⁴³ даются исторические картины предреволюционной и революционной Балкарни. «Не забудем», пожа-

⁴² «Жангы кюч». Альманах, № 2. Нальчик, 1934.

⁴³ А. М. Ульбашев. Унутмабыз. В сб. «Жангы кюч». Нальчик, 1934, стр. 25.

луй, единственный в балкарской литературе очерк, так полно и правдиво отразивший эпоху интенсивного пробуждения народного сознания, когда бедняки начинают уже открыто выступать против своих угнетателей. Борьбу восставших бедняков автор рисует не как посторонний наблюдатель, а как участник событий, что придает повествованию особую достоверность и убедительность.

Становлению новых человеческих отношений посвящены очерки Хамида Теммоева «Жизненные шаги Рамазана» и «Колхоз им. Андреева» К. Отарова. Герой очерка Теммоева Рамазан, в прошлом батрак, под воздействием новой действительности становится передовым человеком, проходит путь от безграмотного пастуха до одного из руководителей колхоза. Биография Рамазана воссоздается на широком фоне «биографии» времени, а его судьба олицетворяет судьбу многих горцев, пришедших в этот период на переднюю линию борьбы.

О становлении нового социалистического хозяйства рассказывается в очерке К. Отарова «Колхоз им. Андреева». Наглядно показывая достижения одного из балкарских колхозов, автор делает сопоставления с прошлым, размышляет о планах и возможностях колхоза. Перед читателем разворачивается яркая, живая картина быстро меняющейся жизни балкарского аула, где укрепляется коллективное хозяйство и вырабатывается новое сознание у людей.

Дальнейшее развитие балкарского очерка тесно связано с военным творчеством К. Кулиева. Но об этом периоде развития балкарской художественной мысли вообще мы поведем разговор ниже.

Известно, что М. Горький высоко ценил значение очерка, советовал писателям обращаться к этой «удачнейшей форме познания жизни». Он писал: «Поток этой работы «очеркистов» как бы смывает с кожи нашей действительности грязь и пыль прошлого, обнажая его позорнейшие уродства. Вместе с этим он показывает, как на почве, засоренной веками невежества и глупости, отравленной пассивным отношением к жизни и зоологическим индивидуализмом мещанства, — как на этой почве вырастает новый человек: коммунист, коллективист, человек, который начинает понимать, что он работает не только на себя, для государства, где он — хо-

зани, но и на поучение всему миру трудового народа, пролетариата»⁴⁴.

Очерк, утвердивший себя в русской литературе как жанр «огромной внутренней энергии»⁴⁵ в советское время, в «младописьменных» литературах народов СССР сыграл значительную роль в подготовке почвы для «больших» жанров прозы. В жанре очерка молодые литераторы учились накоплению и осознанию нового материала. Очерк оказался чрезвычайно приспособленным для широкого распространения социалистической идеологии, которая своим действенным гуманизмом приобщала народные массы к культуре.

Однако нельзя утверждать, что развитие жанра очерка во всех литературах носит равномерно «наступательный» характер и является обязательным этапом в истории развития художественной прозы. В балкарской литературе, например, очерк и рассказ родились одновременно; но балкарский очерк не претерпел значительных качественных изменений ни в период своего интенсивного количественного развития (50-е годы), ни в период становления новых художественных тенденций (60-е годы), тогда как его ровесник — рассказ — проделал путь от жизненного факта к факту художественному. Очерковая проблематика и по сей день остается неразрешенной в балкарской публицистике. И совершенно очевидно, что нет реальных оснований для той восторженной оценки, которая дана очерку Ф. А. Урусбиевой в книге «Путь к жанру»⁴⁶.

Вместе с тем значение очерка в период накопления и осознания нового материала значительно. Жанровая специфика очерка обуславливает ряд приемов, оказывающих впоследствии влияние на художественную прозу. Во-первых, молодые писатели учатся обобщать, подмечать характерные явления в окружающей действительности, выделять самое главное, четко обозначать основную мысль произведения. Во-вторых, создавая очерки и фельетоны для газет, они учились мыслить художественными категориями, работать над языком сво-

⁴⁴ М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 415.

⁴⁵ См.: Е. И. Журбина. Теория и практика художественно-публицистских жанров. М., 1969, стр. 11.

⁴⁶ Ф. А. Урусбиева. Путь к жанру. Нальчик, 1972, стр. 6—13.

их произведений. В процессе работы писатели приходили к пониманию того, что очеркист должен не только показать типичные поступки героев, но и представить убедительные их психологические мотивировки. Эпоха требовала всестороннего познания жизни и глубокого проникновения в психологию людей нового общества, ярких обобщений и характеров. Очерки тех лет были насыщены жизнью; пусть в слабой, но все-таки художественной форме они подходили к решению огромной важности политических и культурных задач.

Но чтобы этот первоначальный подъем, основанный на чувстве, на вере в новое, стал глубоким и всеобщим процессом, нужен был рост сознательности — не только писателей, но и самого народа. Это был трудный процесс — процесс зарождения новой жизни и нового сознания.

8

Выдающуюся роль в этом сыграла русская демократическая культура и, в частности, русская литература. Влияние ее на развитие художественной мысли угнетенных народов исторически обусловлено. Известно, что передовые деятели России, несмотря на жестокость колониаторской политики царского самодержавия и на гонения, всегда защищали интересы «малых» народов. «Передовая русская литература никогда не знала высокомерного отношения к населявшим Россию народам,— писал Ал. Толстой.— В ней никогда не было колониальной струи, колониальных мотивов, столь характерных для литератур некоторых европейских народов»⁴⁷.

В этом заключается своеобразная особенность исторического развития русской прогрессивной общественной мысли — от декабристов до Ленина, от Пушкина и Беллинского — до Горького.

Русская литература сначала пришла к народам горного края в виде революционных песен, неся с собой идеи освобождения и просвещения. В первые послеоктябрьские годы пионеры балкарской литературы сочиняли свои песни на мотивы русских песен. Рождались и

⁴⁷ А. Толстой. Собр. сочинений в 10-ти томах. т. 10. М., 1961, стр. 555.

новые оригинальные народные песни («Кадеты», «Голифеи», «Большевики» и др.).

Создавая учебники, молодые балкарские литераторы переводят на родной язык произведения русских авторов. Сначала они работают над ними, прежде всего, как над материалом для учебных пособий, мало обращая внимания на художественные особенности, жанровое различие, на искусство создания неповторимых образов, на сюжетостроение. Но даже в таком виде само обращение к русской литературе было весьма полезным.

Переводы произведений русской литературы не только помогали национальным писателям овладеть литературным мастерством, но и знакомили горцев с русским и европейским образом жизни, складом мыслей, бытом и общественными институтами, и, таким образом, открывали перед ними широкий простор для эстетического освоения мира. В обстановке революционных преобразований переводы произведений современных русских писателей обогащали молодую литературу не только художественно, но и идеологически.

В конце 20-х и в начале 30-х годов А. М. Горький особенно интенсивно выступает не только как великий художник, но и как крупнейший теоретик новой, социалистической литературы. Он неустанно подчеркивает, что литература никогда не была частным делом писателя, что она всегда — дело эпохи, страны, класса. Он заботится об идейном росте писателей, о формировании их мировоззрения, о расширении их социального опыта. «Дело наших литераторов — трудное, сложное дело, — предупреждает он. — Оно не сводится только к критике старой действительности, к обличению заразительности ее пороков. Их задача — изучать, оформлять, изображать и тем самым утверждать новую действительность»⁴⁸.

Горький восторгался новым советским человеком, призывал правдиво запечатлеть его героический труд. «Вся страна поднята на дыбы, — писал он. — Страна работает черт знает как! Никогда в мире ничего подобного не было. Создаются изумительные вещи. Это надо знать. В этих процессах надо участвовать, их надо изучать. Если мы этого не будем делать, мы ничего не на-

⁴⁸ А. М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 373.

пишем, то есть не напишем ничего такого, что бы отражало действительность так достойно, как она того заслуживает»⁴⁹.

Балкарские писатели, переводя произведения Горького на родной язык, приобщались к подлинно народной литературе, стоящей на высоком идейно-художественном уровне, проникнутой передовым мировоззрением. С. Хочуев в статье «Живой источник» писал: «Горький — наш несравнимый учитель. Нам, молодым писателям Кабардино-Балкарии, выпало великое счастье — переводить произведения Горького на родные языки, впервые познакомить свой народ с бессмертными творениями классика пролетариата. Это — исключительная литературная учеба. Например, работая над переводом рассказа «Челкаш», я с наслаждением вникал в диалектику живого образа, учился искусству композиции, полноте и вместе с тем лаконичности изображения...»⁵⁰.

В 30-е годы на балкарский язык были переведены: «Хаджи Мурат» Л. Толстого, «Песня о Соколе», «Старуха Изергиль», «Челкаш», «Вывод», «26 и одна», «Человек родился» и другие рассказы Горького, «Герои нашего времени» Лермонтова, «Тарас Бульба» Гоголя, «Красный десант» Фурманова, «Жизнь Пушкина» Вересаева и другие произведения. На балкарском языке вышли однотомники стихов Пушкина, Лермонтова, Шевченко.

Русские писатели оказывают помощь и своим непосредственным общением, прямым участием в создании новой литературы. В 1926 году Кабардино-Балкарию посещает пролетарский писатель А. Бусыгин и в Нальчикском межсоюзном доме проводит семинар молодых авторов⁵¹. В 1932 году бригада ростовских писателей в составе А. Бусыгина, М. Каца, П. Максимова участвует в организации Кабардино-Балкарского оргкомитета СП СССР.

В 1933 году республику посещает бригада московских писателей во главе с М. Кольцовым. По результатам поездки этой бригады по республике Кабардино-Балкарский областной комитет партии созывает совещание пи-

⁴⁹ А. М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 636.

⁵⁰ Газ. «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1941, 18 июля.

⁵¹ Альманах «Кабардино-Балкария». № 1, 1933, вып. 1, стр. 78.

сателей, где выступил Михаил Кольцов. Отметив хозяйственные и культурные успехи республики, он подчеркнул, что у молодой кабардино-балкарской литературы еще много недостатков в плане художественного освоения новой действительности⁵². Критика эта была благожелательной, нужной, своевременной. В том же году в Нальчик приезжали Ю. Либединский и В. Ставский. После серьезного знакомства с произведениями местных авторов они поделились опытом, провели большую плодотворную организационную и творческую работу⁵³.

В июне 1935 года Кабардино-Балкарию посетила бригада московских поэтов и ученых во главе с проф. Ю. Соколовым (В. Дынник, М. Зенкевич, А. Глоба). В Ленинском учебном городке состоялся вечер с участием московских поэтов; выступили и местные поэты⁵⁴.

Неоднократно посещали республику Ю. Либединский, М. Пришвин, Е. Зозуля, В. Гроссман, В. Горбунов, С. Смирнов. Большое значение имели рассказы и очерки Ан. Калинина, посвященные строителям Баксанской ГЭС и опубликованные в местных газетах.

Русские авторы, работавшие бок о бок с кабардинцами и балкарцами, много сделали для развития литературы Кабардино-Балкарии. Особенно велики заслуги Михаила Михайловича Киреева, который неустанно переводил произведения своих собратьев по перу, пропагандировал их сочинения. Он перевел, в частности, отрывки из произведений С. Хочуева, повесть О. Этезова «Камни помнят» и др. Молодой русский писатель Т. Круглов написал роман «Два пути», посвященный революционной действительности Кабардино-Балкарии. В 1934 году П. Кофанов опубликовал повесть «Дочь карахалка». Поэт и журналист А. Арский выступал на страницах газет со своими сатирическими стихами. О жизни кабардинцев и балкарцев писали также С. Росткин, М. Киреев, Н. Никитин, Н. Торговец и другие.

Активной была связь балкарской литературы и с другими братскими литературами, в первую очередь — с кабардинской. На всех этапах истории этих литератур

⁵² См.: Ж. «На подъеме». Ростов-на-Дону, 1933, № 6—8, стр. 105.

⁵³ См.: Альманах «Кабардино-Балкария». Нальчик, 1933, № 1.

⁵⁴ См.: Газ. «Социалистическая Кабардино-Балкария», 1935,

они развивались в тесном сотрудничестве, взаимовлиянии и взаимообогащении. На одной почве и на одном языке развивались карачаевская и балкарская литературы⁵⁵. Собственно, формировалась одна литература, развивающаяся самостоятельно в Карачае и Балкарии. Замечательная поэма И. Каракотова «Кавказ» имела огромный успех в Балкарии и оказала заметное влияние на творчество молодых балкарских поэтов. Следует сказать то же самое о романе Х. Аппаева «Черный супдук».

* * *

Как определенная область идеологии и общественно-го сознания, балкарская литература и, в частности проза, формировалась в тесной связи с экономическим, культурным и политическим развитием республики. Балкария, как и другие братские республики Страны Советов, шагнула к своему будущему расцвету. И в момент исторического взлета к культуре фольклор явился самобытной национальной основой новой — письменной литературы. В становлении национального художественно-го сознания выдающуюся роль сыграло творчество К. Мечиева, завершившего этап перехода от фольклорно-синкретического мышления к мышлению художественному. Здесь национальный художественный опыт выходит на широкий простор русской культуры, под непосредственным влиянием которой происходит формирование реалистического метода изображения жизни народа. Ускоренное развитие молодой балкарской литературы становится реальным.

⁵⁵ См.: А. И. Караева. Очерки истории карачаевской литературы. М., 1966.

Глава II. РАССКАЗ

1.

Первая книга балкарской прозы — рассказ Салиха Хочуева «Атасыны жашы» («Сын, достойный своего отца») вышла в 1934 году. Рассказ этот написан для детей. Содержание его таково: отец мальчика Таусо — партизан. Он очень редко бывает дома. Мальчик остро переживает отсутствие отца, тем более что его часто дразнят аульские мальчишки, называя его отца трусом. Вскоре отец мальчика возвращается в аул с партизанским отрядом, который разбивает белых. Советская власть в ауле утверждается окончательно. Таусо, отец которого вернул и принес свободу, идет впереди пионерского отряда, распевая революционные песни...

С. Хочуев передает революционную действительность через восприятие и сознание ребенка. Для Таусо существует только два мира — мир бедных и мир богатых. Уясняя для себя непонятные явления жизни, Таусо получает первые жизненные уроки.

Видя бесчинства богатеев и вызывающее поведение их детей, Таусо переживает: «Как можно допустить это! Я бы мог объединить детей бедных, вести их против детей белоказаков», — заявляет он. И спрашивает: «Если бы взрослых мужчин казаков взяли бы наши отцы, детей их — мы, дети бедняков, а женщин их — наши женщины, могли бы мы прогнать их?» — «Конечно, могли бы», — отвечает мать. И мальчик недоумевает, почему медлят с таким объединением. Хочуев чрезвычайно бегло показывает душевные сдвиги мальчика. Вопросы, заданные им матери и составляющие содержание книги, не получили решения художественными средствами.

Свой поиск в познании современной действительности Хочуев продолжил в рассказе «Сафар и революция». Здесь тема революции взята глубже и исследована шире. Если в первом рассказе С. Хочуев стремился не столько показать жизнь, сколько рассказать о счастливой доле мальчика Таусо, то в рассказе «Сафар и революция» главным является показ становления новых человеческих отношений. Здесь уже чувствуется реалистический подход к описанию социальных и нравственных конфликтов. Хочуев стремится передать особенности революционной эпохи через развитие личности, вовлеченной в водоворот истории. Если мальчик Таусо одинок в стремлении понять происходящие события, то становление подростка Сафара происходит на полях сражений, в тюрьмах, в партизанских отступлениях, в допросах озверевших офицеров. Революция в его памяти — горящие селения, стремительное наступление партизан, тепло чурека, выпеченного в лесу у партизанского костра.

Как известно, метод социалистического реализма предполагает преимущественное внимание писателя к герою, к личности, к человеку, взятому в тесной связи с общественной средой. С. Хочуев учился у Горького, у русской литературы показывать духовный рост своего героя в связи с важнейшими событиями эпохи. Конечно, он еще не мог сделать этого в полной мере. Чтобы понять и показать мотивы и различные оттенки поведения Сафара, обусловленные многообразными противоречиями и постоянно меняющимися «условиями человеческого существования», Салих Хочуев должен был пройти большой и сложный путь исканий и освоить опыт реалистической прозы.

С. Хочуев создает новый тип хапара, где рассказ о жизни ведется таким образом, чтобы картины событий и новые отношения между людьми раскрывались не только через образы персонажей, но и через восприятие повествователя — лирического героя, у которого ясная социальная позиция. Композиционный прием — рассказ в рассказе — дает С. Хочуеву возможность соотносить пережитое героями с их сегодняшним днем, раны сердца — с чудом социалистических преобразований («Чьи эти две могилы?», «В горящем огне»). С. Хочуев разрабатывает сюжет о человеке, проделывающем путь от старого сознания к новому («Прошли времена»).

Сюжетом для рассказа «Чьи эти две могилы?» послужил бунт батрака Сафара против Касбота, задумавшего взять себе в жены любимую девушку Сафара.

Сафар — выходец из низшего сословия. Все, что заключено в этом характере, призвано мстить, карать за обиды. Карать старый мир в лице Касбота за его неспособность к чувству сострадания к слабым, за то, что всем своим существом он враждебен миру грядущему. Мстить ему его же средствами — без суда и следствия, ибо нет больше терпения.

Борьба Сафара не достигает цели и приводит к гибели не только его самого, но и тех, кто был вместе с ним. Хочев верен жизненной правде. В своей борьбе Сафар был одинок. Социальный конфликт был глубоко скрыт от него, не осознан им. Поэтому его бунт был лишь выражением стремления к самоутверждению в мире несправедливости и насилия.

Ненависть Сафара — взрослого — предельно конкретна и обусловлена. Он много терпел на своем веку и прощал. Но пришел момент, когда уже нельзя терпеть и нельзя простить: нельзя отдать любимую девушку без борьбы. Сафар — подросток, из рассказа «Сафар и революция» еще не сложился как личность, его ненависть к угнетателям — скорее форма самозащиты. Она не превратилась в оружие мести, как у Сафара — взрослого, не стала источником осознанной ненависти ко всякого рода угнетениям и унижениям. Он еще не стал борцом, а поэтому единственный благородный жест бия Хасана может привлечь на его сторону мальчика, для которого еще нет большего идеала, чем заменить старый, продырявленный тулуп, хорошо поесть и иметь своего коня. Касботу же ничем не подкупить Сафара, уже открыто восставшего против своего угнетателя.

Показывая настоящее, С. Хочев делает экскурс в прошлое. Однако писатель не проводит параллели. Он в публицистическом плане рассказывает о трудовых свершениях колхозников, особо выделяя среди них Алия, испытавшего в прошлом жалкую долю батрака, теперь передового колхозника: он зарабатывает «600 трудодней в год», а в просторном светлом доме его поселилось «само счастье». И писатель размышляет о том, какой ценой было добыто это счастье.

Борьба и гибель Сафара, как живые раны, еще горе-

ли в сердце Алия. Рассказывая о нем, Алий понимает, что не только борьба за любимую заставила Сафара встать на путь борьбы. Стремление отнять любимую — только часть того огромного насилия, под тяжестью которого веками задыхались трудящиеся балкарцы. Ведь судьба Алия несколько не отличалась от судьбы Сафара. Будь посчастливей Сафар, он увидел бы то, что увидел Алий. И это сознание героя становится идейным стержнем рассказа: не важно, что Сафар не достиг цели. Важна нравственная сторона подвига, что и делает бунт Сафара значительным и поучительным.

От создания общих исторических картин С. Хочуев постепенно приходил к созданию образа. Если в рассказах «Сафар и революция» и «Грустный парень» еще нет героя, с четко очерченным характером, с собственным отношением к окружающей среде, то в рассказах «Чьи эти две могилы?» и «В горящем огне» стремление автора к созданию такого образа весьма ощутимо. Писатель уже ставит перед собой конкретную художественную задачу — на примере судьбы одного человека показать характерные явления той эпохи, которую он изображает.

Если герой рассказа «Сафар и революция» не достиг той степени общественной зрелости, которая позволила бы ему понять сложность революционной борьбы, если Амнат в рассказе «Грустный парень» не понимает, жертвой каких сил она является, то Сафар из рассказа «Чьи эти две могилы?» сознательно поднимает бунт против насилия. Для него куда предпочтительнее достойно умереть, чем жить в унижении.

В рассказе «В горящем огне» повествование идет от имени автора и от имени рассказчика. Здесь для автора очень важно показать отношение рассказчика к происходящим событиям, его мысли, переживания, его жизненный опыт.

Оразай (рассказчик) — человек, много видевший и много переживший на своем веку. В нем как бы соединяются прошлое и настоящее. Ему присущи готовность помочь в беде, душевное здоровье, мудрое лукавство и немногословие.

Главная деталь в рассказе, имеющая философскую нагрузку — два куста терновника, выросших на пустынном холме, — свидетели давно минувших и драматических событий. Автор рассказа — лирический герой — во

время охоты заинтересовался, как появились они у подножия гор. И, как увиденный однажды непокорный «татарник» — реней, дорого отдавший свою жизнь, оживил в душе великого русского мастера давно забытый рассказ о мужественной смерти Хаджи-Мурата и побудил его написать об этом, эти кусты терновника заставляют героя задуматься о судьбе своего народа. Но прием, послуживший у Толстого прелюдией и философским фоном произведения, у Хочуева никак не связан с повествованием. Судьба терновника ничем не напоминает судьбу героев рассказа; он всего лишь безмолвный свидетель драматических событий в жизни народа.

Вот предание, рассказанное Оразаем во время охоты.

Когда-то, в давние времена, были два друга, которые проводили жизнь в набегах, совершая удивительные подвиги. Друзья оставались примером верности и мужества, пока не полюбили одну девушку и оба не захотели на ней жениться. Но ни один из них не хотел уступить девушку другому. Чтобы остаться друзьями, они решили убить девушку. А она, узнав об этом, убила их самих. На их могиле вырастают терновники. Холм с двумя кустами терновника хранит много горьких воспоминаний и о времени друзей, когда миром правило насилие. Угнетатели не останавливались ни перед чем ради корысти и личной выгоды, не жалели тех, чей труд делал их богатыми, а значил и сильными. «Даже сенокосные уголья, которые не успевали скосить, не уступали беднякам, давали траве засохнуть, затем сжигали ее»⁵⁶.

Доведенный до отчаяния насилием, народ поднимает меч справедливости. Победив, он не только завоевывает социальную свободу, но и приобретает уверенность в своем завтрашнем дне. Теперь хозяин земли не сжигает нескошенных лугов, как это делали богачи. Он сажает яблоневый сад, а через пустынный холм прокладывает широкие дороги, где могут пройти «встречные арбы, не задевая друг друга».

Обо всем этом Оразай рассказывает с гордостью, подчеркивая свою причастность ко всему этому. Ничто не нарушает эпический тон повествователя — ни кровавые

⁵⁶ С. Хочуев. Хапарла. Пальчик, 1958, стр. 77. Здесь и далее тексты даются в подстрочном переводе автора, страницы указываются в тексте.

злодеяния белых, ни трагическая судьба Масхуда. «Когда в аул пришли белые, Масхуд болел тифом, — продолжает спокойно свой рассказ Оразай. — Но белых это не могло остановить. Они подожгли его дом. А рядом никого не было, чтобы спасти Масхуда...» (стр. 80). Оразай рассказывает далее о том, что Масхуд знал, за что боролся. С молоком матери он впитал в себя мечты земляков о клочке земли, о свободном труде..., мальчиком он слышал, что местный феодал отказался дать землю под кладбище. Старики мечтали: «Если бы нашелся человек, который бы показал путь, мы за ним через горящий огонь бы пошли...» (стр. 79).

Масхуд, видевший страдания народа, пришел в революцию убежденным большевиком, осознавшим конечную цель борьбы.

«Большевистское сердце не сгорает... ничто не может сжечь его...» — кричит он из горящего дома, высоко подняв руку. Читателю запоминаются эти слова, а рука так и остается поднятой, как символ веры и правоты.

Масхуд, запертый белыми казаками в своем доме, горит вместе с домом и не просит пощады, не умоляет врагов о спасении. Его мужество приводит в страх озверевших белобаандитов, и они расстреливают его. Слова «большевистское сердце огонь не возьмет» приобретают не только символическое значение.

Масхуд — качественно новый герой в балкарской литературе. Старый уклад жизни, против которого он воевал, больше не вернется в горы. Не останутся ненаказанными и его убийцы. Сознание этого делает жизнь героя значительной, а смерть превращает в бессмертие, ибо бессмертно дело, за которое он боролся.

В основе почти всех рассказов Хочуева лежат важные события времени. Чтобы воспроизвести их, писатель использует единый композиционный прием — ведет повествование от первого и третьего лица. Это вообще характерный прием, который широко использовали первые северокавказские писатели (Али Шогенцуков, Тембот Керашев и др.). Эти два голоса, часто перемежаясь, дополняют друг друга. Но во многих рассказах С. Хочуева стиль и мироощущение первого и третьего лиц почти ничем не отличаются.

Рассказ «Чьи эти две могилы?» построен несколько иначе: здесь на фоне колхозных будней как бы наплывом

идет история борьбы за сегодняшний день. В рассказе «Прошли времена» рисуется картина безрадостной жизни батрачки, которая мечтала «вдыхать свободный воздух», затем — картина светлой жизни ее внуков и правнуков.

Идя к художественному освоению действительности в основном через личный жизненный опыт, С. Хочуев часто чувствовал слабость в художественном ее оформлении. Кто, однако, доподлинно знал тогда, какими именно должны быть принципы и средства воплощения нового героя, новых жизненных конфликтов. «Никому не было известно, — писал позже А. Фадеев, — какими словами можно выразить в искусстве этот невиданный переворот в жизни, в быту, в сознании людей»⁵⁷. Хочуев так и не раскрыл в своей творческой практике этот секрет реалистической прозы, требующей обстоятельности исследования жизненных явлений и характеров, анализа процесса формирования чувств, мыслей, поступков. Опираясь на уроки русской советской литературы и на братскую помощь русских писателей, он продолжал свой поиск, экспериментировал. Результатом этих поисков явились рассказы «Две тени» и «Найдет — покушает, поест — попрыгает», («Галса — ашар, тойса — гылыу») ⁵⁸. В рассказе «Две тени» Хочуев прослеживает драматические судьбы двух людей, воевавших в противоположных лагерях, затем оказавшихся на одной тропинке, ведущей одного из них к гибели. Герой рассказа Хажи. духовно опустошенный, протестующий и в то же время не имеющий ясной цели, социальный тип. Другого героя — Хажибекира характеризует слабоволие, несознательное отношение к служебному долгу.

Рассказ этот остался незавершенным. Опубликованный им текст представляет набросок, где он, как видим, подмечает интересные типы, но воплотить их художественно не успеваает.

Рассказы С. Хочуева близки к прозаическим жанрам балкарского фольклора — к хапару и тауруху — прежде

⁵⁷ А. Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. М., изд. «Советский писатель», 1957. стр. 801.

⁵⁸ Этот рассказ Хочуева потерян. По свидетельству его современников (С. Макитов, Х. Кациев и др.) это был сатирический рассказ о лодырях и прогульщиках.

всего своей установкой на достоверность повествования, непременным участником которого был автор-рассказчик. Он писал сочным, неторопливым «монологическим» языком, почти не прибегая к диалогу, прямой речи и т. д. Сюжеты его часто бывали сложными, а решал он их интуицией, — смоделированное черно-белое отношение к действительности снимало сложность ситуации, правду характера. В них еще не могло быть показа героя во всей его психологической сложности.

Вместе с тем, рассказы С. Хочуева реалистические, новаторские. Новизна их — в пафосе утверждения нового. Содержание их было реальным, животрепещущим, злободневным, изображенные в них герои и ситуации — жизненными. Шла борьба за то, чтобы превратилась жизнь балкарцев в высокое, осмысленное бытие, — Хочуев искренне стремился помочь в этом своему народу.

Война не дала полностью раскрыться прекрасному таланту Салиха Хочуева. Многие замыслы писателя остались не осуществленными. В первые дни войны он добровольно ушел на фронт, а в 1942 году погиб, защищая Родину от гитлеровских захватчиков.

2

Почти одновременно с книгой рассказов С. Хочуева вышел в свет сборник Хабу Кадиева «Звезды земли» (1940). В него, кроме центрального рассказа «Звезды земли», вошли четыре рассказа — «Старик Санд», «Мухтар», «Мой друг», «Голая женщина».

Х. Кадиев воспевал социалистическое строительство, советский патриотизм. По идейному содержанию книги земные звезды — это не только лампочки Ильича, вспыхнувшие в далеком горном ауле, но и люди, получившие благодаря советской власти социальную и духовную свободу.

Следя за строительством сельской электростанции (в рассказе «Звезды земли»), читатель становится свидетелем больших изменений в балкарском ауле. Становление нового жизненного уклада изменяет быт и характер людей. В этом отношении примечательна судьба старого Шохая. Всю жизнь он батрачил и жил в сакле с соломенной крышей. Первый раз он встречается с главной героиней рассказа — с учительницей Салим, — доведен-

ный до отчаяния бедностью, забитый, влачащий жалкое существование. Он просит написать заявление о том, чтобы ему оказали материнскую помощь, но даже не знает, кому его адресовать. Салим пишет заявление, а Шохай вместо подписи «оставляет отпечаток своего пальца».

Прошло несколько лет. Салим возвращается в свой родной аул после учебы и встречает нового Шохая, активного строителя новой жизни. Теперь он живет в доме «с крышей, крытой черепицей», а старая его сакля досталась коровам. Салим рассказывает о нем в своем письме к жениху Самату: «Еще раз он пришел ко мне с просьбой написать заявление. Я спрашиваю: а теперь какая у тебя просьба? А он улыбается. По годам он должен был быть уже стареньким. А мне он показался помолодевшим»⁵⁹.

«На свете не было случая, — говорит сам Шохай, — чтобы человек рождался дважды. А я вот родился дважды. Когда я жил там, где теперь живут мои телки, жил, медленно умирая от темноты, недоедания, тоски по свободе, — не могу назвать эту часть своей жизни жизнью. Тогда я вовсе не жил. Второе мое рождение произошло тогда, когда я из этой землянки перешел в высокий светлый дом. Счет своей жизни я веду с того дня...» (стр. 8).

Шохай несколько не грешит перед истиной, когда говорит о своем втором рождении. Речь идет не только о духовном возрождении. Получив социальную свободу, он почувствовал себя хозяином не только своей судьбы, но и судьбы всего аула. Именно поэтому он просит написать заявление о том, что ввиду нехватки кормов в колхозе и их излишка на второй ферме, возглавляемой им, он просит передать его ферме еще 50 голов скота.

Пробуждение Шохая происходит на фоне строительства электростанции и тесно связано с ним. Писатель рисует ярое сопротивление мусульманского духовенства и кулаков, которые всячески старались отвлечь народ от важного дела. Они распространяли слухи о том, что как только будет включен ток, дома и живущие в

⁵⁹ См.: Х. Кациев. Жер жулдузлары. Нальчик, 1958, стр. 7. Здесь и далее подстрочные переводы автора. Далее все сноски на это издание даются в тексте.

них люди взлетят на воздух; муллы утверждали, будто в коране сказано об электричестве как о самом тяжком грехе. Две женщины, поддавшись этой провокации, дают клятву покончить самоубийством в тот день, когда загорятся «электрические шайтаны». Но когда колхоз все же построил электростанцию и в домах и на улицах аула вспыхнули лампочки Ильича, эти женщины приходят к Алакаю, председателю колхоза, на «исповедь». Одна из них сознает всю нелепость своего решения. «Кто может думать сегодня о смерти, — говорит она. — Разве можно умереть в такой день!» (стр. 15).

В таких, иногда трагикомических ситуациях выступает в произведении правда того времени.

Строительство электростанции, как и другие новшества, которые принесла советская власть в жизнь горных аулов, не всегда были понятны людям. Запуганные слухами мусульманского культа, глубоко верившие в то, что все, сущее на земле, берет свое начало от бога, они не могли сразу понять и принять многие новшества в их жизни. Эти новшества иной раз больше настораживали, чем радовали. Поэтому и проходит так бурно колхозное собрание, обсуждающее вопрос о строительстве электростанции. Поэтому и дают эти женщины искреннюю клятву покончить самоубийством.

У молодого Кацнева еще не было достаточного опыта и писательской культуры, чтобы на этом огромном, охватывающем очень важный период в жизни Балкарии, материале показать процесс рождения новой личности. Совершенно справедливо указывают критики, когда говорят, что в повествовании о «Звездах земли» преобладает созерцательность. Писатель скорее видит праздничную сторону действительности и очень слабо вскрывает ее трудности и противоречия, с которыми сопряжено создание новой жизни⁶⁰.

Кацневу удалось колоритные образы героев — Шохая, Алакая, мудрого старика, который своим внешне шутивным, однако глубоко осмысленным выступлением на собрании отвел все споры об электростанции. Они получились социальными типами, несущими в себе яркие признаки времени. Главные же герои рассказа — Самаг

⁶⁰ См.: Дм. Бычков, В. Пипинис. Балкарские советские писатели. Нальчик, 1958, стр. 61—62.

и Салим — оказались в стороне от узловых событий. Они скорее сторонние наблюдатели, чем активные участники строительства; порой они кажутся даже лишними.

В основу рассказа положено событие, имевшее для балкарского народа огромное значение. Электрический свет в корне изменил жизненный уклад горцев. Однако сам факт существования того или иного явления, будучи назван в произведении, еще не становится фактом искусства, «Сущность всякого факта не в самом факте, — писал Белинский, — а в его значении, — и если поэт сумел схватить значение факта и этим значением, как граненый хрусталь светом, *просквозить* факт: этот факт всегда будет поэтичен...»⁶¹. Таким образом, жизненная правда становится правдой искусства тогда, когда она художественно осмыслена, передана в тесной связи с судьбами героев.

В рассказе Кадиева мы слышим, какие разговоры были вокруг строительства, но не видим, какие конфликты возникали в процессе строительства. Это обусловило статичность персонажей, которые были энтузиастами строительства и в процессе работы поняли многое, сблизились как члены одного коллектива.

Балкарская проза в 30-е годы осваивала грандиозную тему Октябрьской революции в самом общем плане. Индивидуализировать ее восприятие, углубить его до настоящего понимания людей она еще не умела, это подчеркивал М. Горький в своей речи на I съезде писателей: «...только рассказываем, очень плохо изображая эмоциональный процесс этих превращений»⁶². Молодые, не профессиональные еще писатели рассказывали о самых близких, волнующих современников событиях. Свое неумение писатели «проецировали на действительность и приписывали своим героям-большевикам отсутствие душевной жизни, которая просто-напросто была скрыта от взоров писателей»⁶³.

В последующие годы Х. Кадиев обращается в основном к военно-патриотической теме. Его рассказы «Мой

⁶¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. IV. М., 1954, стр. 354.

⁶² М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 746.

⁶³ Е. Усевич. Традиции писателя и литературный герой «Литературный критик», 1936, № 1, стр. 5.

друг» и «Голая женщина» (1940) посвящены жизни пограничников.

В рассказе «Мой друг» впервые в балкарской литературе воспета чистая, высокая любовь русской девушки к балкарцу Батыру и показана качественно новая семья.

...Страна живет в предчувствии войны, она окружена злейшими врагами социализма. Все взоры и мысли людей обращены на Запад, где поднимает голову фашизм. Долг каждого — в любую минуту быть готовым защищать отечество — вот идея рассказа.

Но чтобы выдержать испытание на войне, молодые люди должны быть способны выдержать нравственные испытания в мирное время. Полифоничность духовного мира героев, пронизанность его гражданскими и политическими переживаниями требовали от писателя широкого и разветвленного психологического анализа, многообразных поисков, соответствующих стилевых решений. И он поставил своих героев в такие условия, где их нравственный потенциал мог наиболее полно раскрыться.

...Со студенткой медицинской школы Шурой Новиковой Ахмат познакомился на одном из совещаний комсомольских активистов. Молодые люди полюбили друг друга. Во всяком случае, так им казалось, пока на горизонте не появился Батыр, знатный колхозник и спортсмен. Однажды в колонне физкультурников Шура и Батыр оказались рядом. После нескольких встреч с ним Шура поняла, что не любит Ахмата, и уходит с Батыром. Ахмат остро переживает это, и пишет ей письмо, полное горечи и злости. Однако Шура верит в дальнейшую дружбу. Она хочет, чтобы Ахмат и Батыр стали друзьями, и добивается этого. Ахмат выдерживает первый нравственный экзамен.

Романтика нравственного самоутверждения, столь характерная для строителей первых пятилеток, не заслонила драматизм поисков своего «я» и своего места в жизни. Духовное развитие Ахмата и Батыра начинается с постановки «вечного» вопроса: в чем нравственный смысл жизни? Каким образом я связан с людьми? Что объединяет с ними? И постепенно они находят ответ на поставленные вопросы, опираясь на свои наблюдения, знания, жизненный опыт.

Именно выдержав первый нравственный экзамен пе-

ред любимым человеком, Батыр начинает осознавать себя как личность, чувствует в себе готовность выполнить гражданский долг перед обществом.

За внешним спокойствием Батыра скрывается многое: стремление к философскому осмыслению жизни, тонкая, трепетная нежность к друзьям, к любимой женщине; непримиримость к подлости и лжи, высокая требовательность к себе и другим. А веселую Шуру ни разу не покидает чувство окрыленности, чувство полета. Вместе с тем она проста, глубоко человечна, отзывчива. Высокая сознательность помогает ей выдержать трудное испытание перед Родиной: когда Батыр не вернулся с трудного задания, она встает на его место и доказывает свою способность сражаться до победного конца.

В изображении действительности Х. Кадиев, как и С. Хочуев, исходит из собственного опыта, в котором, как в фокусе, отражалась многообразная жизнь народа, строящего новое общество. Х. Кадиев показывает, как по мере развития общественного сознания расширяется сфера деятельности горца. Теперь его волнует не только маленький надел его земли, забота о куске хлеба насущного, но и будущее родного народа, судьбы рабочих всего мира. Батыр в своем письме-завещании к жене пишет: «Когда ты получишь это письмо, меня, возможно, не будет в живых. Я иду на трудное задание за прекрасную Родину мою, за то, чтобы освободить наших братьев по классу от кровавых цепей капитализма... Жить сейчас прекрасно. Но отдать свою жизнь за Родину я готов. Когда осознаешь, за что отдаешь жизнь и понимаешь, что цель борьбы выше жизни твоей, умереть не страшно». (стр. 86).

Так гражданское чувство любви к Родине становится определяющим в отношениях людей. Писатель, проведя своих героев через нравственные испытания, показывает, как этот морально-этический взлет обусловлен и подготовлен самой действительностью. Такие отношения между Шурой и Ахматом, между Ахматом и Батыром стали возможны только в среде, где критерием нравственности становится преданность родной стране, сознание слитности своей судьбы с судьбой своего народа.

В самые критические моменты жизни героев Кадиева не покидает самообладание и чувство юмора. Однако они не бездеятельные «юмористы». Им присуще стремле-

ние к созиданию, к культуре, к подвигу. Самый веселый герой Кациева — Якуб (рассказ «Голая женщина») проходит путь от балагура-колхозника до смелого пограничника. Всегда мечтавший чем-то отличиться, проявить себя, Якуб думал, что все подвиги уже совершены и ему, Якубу, ничего не осталось. А попав на границу, он понимает, что это совсем не так, и что на долю его поколения выпало немало испытаний.

Героика повседневности, преданность человека своему делу, изменение духовного облика людей под влиянием новых общественных отношений постепенно становились центральной темой в творчестве Х. Кациева. Он продолжал разрабатывать эту тему и в последующих своих рассказах и повестях.

В 30-е годы коренным образом изменилась Кабардино-Балкарня. Основные факторы строительства социализма — индустриализация и коллективизация — придали жизни народа совершенно новые черты. Все это требовало своего воплощения в литературе.

3

Война прервала мирное развитие балкарской, как и всей советской литературы. Ее представители, как и все советские люди, встали на защиту Родины. Ушли на фронт С. Хочуев, Б. Гуртуев, К. Отаров, О. Этезов, К. Кулиев, драматург и режиссер Р. Геляев и др. Заменяли перо на оружие и молодые, тогда еще неизвестные поэты. Война была испытанием всех моральных сил советских людей. Для людей творчества она стала мериллом высокой идейной убежденности, высокого гражданского долга.

В годы войны в балкарской литературе продолжают развиваться малые жанры — публицистическая статья, очерк, рассказ. Наблюдается и интенсивное развитие сатирических жанров: появляются фельетоны, сатирические стихи, фарсы. Появились и такие виды «малого жанра», как письмо-обращение, воззвание, призывы. Эти виды новой военной публицистики своими корнями восходили к традиционной манере народных алгышей*; где пламенный призыв и мудрое слово напутствия соче-

* Алгыш — здравница.

тались с глубокими раздумьями о судьбе родной земли, о достоинстве человека и его чести. Письмо-обращение балкарских писателей — К. Отарова, Х. Кадиева, С. Хочуева, Ж. Залиханова, С. Макитова, А. Будаева и других, опубликованное 8 июля 1941 года в газете «Социалист Къабарты-Малкъар» и озаглавленное пословицей «Бабочка, которая ищет смерть, бросается в огонь», положило начало таким письмам-обращениям, воззваниям и призывам. В последующие годы республиканские газеты постоянно публиковали подобные письма-обращения матерей, невест, ударников труда. Эти рифмованные алгъышы-напутствия пробуждали в воинах высокое чувство патриотизма, укрепляли единство фронта и тыла, веру в победу советского духа.

Многие стихотворные произведения балкарских поэтов можно назвать лирическими дневниками, созданными на фронтовом материале. Написанные в большинстве случаев на поле боя, в коротких перерывах между боями, они славят самоотверженных защитников Родины, обнажали звериную сущность фашизма, были исполнены непоколебимой веры в победу советского народа.

Стремясь к обогащению выразительности поэтического слова, поэты часто прибегали к таким формам фольклора, как заклинания, проклятье, плач, клятва и т. д. Многие военные стихи К. Отарова, К. Кулиева, Б. Гуртуева, А. Будаева и других написаны в этом ключе.

Балкарская литература тех лет небогата прозаическими жанрами. С рассказами и очерками выступали только три писателя: С. Хочуев, К. Кулиев, Х. Кадиев.

В рассказе С. Хочуева «Герои»⁶⁴ запечатлен один день отступающей красноармейской части. Автор рисует самоотверженную борьбу советских солдат против сильного хитрого врага. На этом героическом фоне особо выделяется образ санитарки Любы, которая показывает высокий пример решительности, стойкости перед жесто-

⁶⁴ Принадлежность рассказа «Герои» перу С. Хочуева до сих пор не была доказана. Дело в том, что начало рассказа было опубликовано в газете «Социалист Къабарты-Малкъар» (октябрь, 1941) без обозначения имени автора. В следующем номере редакция поставила фамилию автора, но с ошибкой — С. Хачоев. Текстологический анализ рассказа, сравнение его с другими произведениями С. Хочуева позволяют утверждать принадлежность рассказа «Герои» перу С. Хочуева.

ким врагом. Попав в плен, она не только не склоняет голову, но и выходит победителем в нравственном поединке с фашистским офицером. Хочув восторгался превосходством духа комсомолки, ее идейной убежденностью.

Особую страницу в балкарской литературе периода Отечественной войны занимают рассказы и очерки К. Кулиева, опубликованные в газете «Сын отечества». Рассказы К. Кулиева «Труп убийцы», «Русские дороги», «Кисет», «Песня», «Моя земля», «Девушка в шинели», «Большой подвиг» сыграли значительную роль в воспитании у советских солдат чувства любви к Родине и к своему народу, вдохновляли на борьбу с захватчиками. Кулиев подчеркивает моральное превосходство советского человека. Герои Кулиева, внешне ничем не примечательные, проявляют в бою невероятное мужество. На войне они учатся дружбе, самоотверженности, пониманию друг друга. К. Кулиев, содержание поэзии которого очень интернационально и общечеловечно, в своих рассказах, очерках смотрит на этот мир в огне войны с точки зрения человека, думающего о судьбе не только этой войны, не только этих солдат и не только двух воюющих стран. Герой рассказов Кулиева думает о величии самого человека, о величии его справедливого гнева и доброты. Эту сторону человеческого бытия он ставит выше войны. Нам становится понятным, почему люди, ничем не примечательные, находят в себе такое мужество, когда идут на врага. Нет ничего страшнее, чем стремление убить жизнь. В представлении советских солдат фашизм и есть та самая сила, которая идет против человека, против доброты.

В рассказе «Труп убийцы» эта мысль поэта находит свое глубокое воплощение. Обнажена античеловеческая сущность войны. Воин-освободитель стоит у трупа фашиста, который упал «с раскрытым в ужасе ртом».

«Арийская прядь волос примерзла к земле., — читаем мы. — Должно быть, умирая, он схватился руками за грудь, за рану, его худые руки с длинными ногтями так и окоченели на груди, как будто боялись коснуться русской земли...»⁶⁵

Трагичность судьбы немецкого солдата затем прове-

⁶⁵ К. Кулиев. Труп убийцы. Газ. «Сын отечества», 1942, 16 января.

ряется военным опытом писателя. Он возвращается к началу нравственного падения — когда эти руки убивали девочку, шарили в сундуке женщины, сжигали мирные дома... Как эти злодеяния совместить с его человеческим обликом?

И писатель приходит к естественному выводу: нет, он не человек. Достигнув этой определенности, писатель славит советского солдата, убившего его. «Друг мой, красный воин! Его убил ты! Слава тебе! Воин русской земли, время и история — неподкупные и беспощадные судьи. Они вынесли смертный приговор палачам. Ты — суровый исполнитель его, проходишь по родной земле, смело приводя этот приговор в исполнение. Так иди вперед!» И заключает рассказ драматическим призывом: «Да здравствует солнце, освещающее смерть палачей!».

В рассказах «Кисет», «Песня», «Моя земля», «Девушка в шинели» К. Кулиев раскрывает сложность человеческих чувств, утверждает верность Родине, как внутреннюю нравственную норму. Вместе с тем он показывает, как война сближает людей, как она обостряет чувства солидарности и братства. Герои Кулиева думают широко и конкретно. Действуя во имя победы, они думают и о том, что было до нее, и о том, что будет после нее. Познавая трудности войны, они познают и самих себя. В очерке «Большой подвиг» броневойщик Алексей Кушников, озорной паренек в мирное время, совершает подвиг, о котором потом «будут писаться книги и которым будет гордиться его народ». Личное мужество, показанное Кушниковым, помогает советским войскам форсировать Сиваш, становится зовущей на подвиг звездой.

Новаторство Кулиева — поэта и публициста — состоит в том, что он подошел к человеку на войне без всяких прикрас, показал суровую правду войны. Описывая подвиг своего героя, Кулиев не обесценивал его смерть всякими утешительными, ненужными на войне словами. Его стихи, рассказы, статьи — яркое свидетельство того, что умереть где бы то ни было — страшно. Человек, умирая, не смиряется со смертью. Ему не может быть воздаянием даже возможная слава. Утверждая эту суровую правду военной действительности на примере ежедневных будней войны, Кулиев поет песни мужеству солдат.

На войне сознание того, что война необходима, что

от исхода ее зависит будущее людей, будущее отечества, переходит в священную ненависть к врагам. Вот почему люди на войне «прежде чем упасть, делают шаг вперед» как у Тихонова, или как капитан Сааян у Кулиева — смертельно раненные, ведут товарищей в атаку...

К. Кулиев творчески использовал опыт выдающихся советских публицистов — А. Толстого, И. Эренбурга, М. Шолохова, Н. Тихонова, К. Симонова и других, писавших непосредственно с полей сражений. Особенность почерка этих писателей заключается в том, что они посмотрели на войну глазами человека-воина, и закономерность победы советского оружия связывали с советским патриотизмом.

Война неожиданно врывается в мирную жизнь Темирбека (героя рассказа Х. Кацнева «Месть Темирбека») и отрывает его от «полезной деятельности». В ходе войны крепнет его патриотическое чувство: очень мирный человек по своей природе, он превращается в мстителя.

Рассказ написан в форме монолога, что позволяет писателю очень точно передать внутреннее движение характера. Темирбек хорошо понимает, сколько горя несет людям война. Он старается установить границы этой войны и не находит их. Не находит потому, что в человеческой памяти их нет. В представлении Темирбека война перестает быть историей. Написанные ею раны (его мать и любимая девушка убиты немцами) остаются на земле, как завещание живым и как память о мертвых. Чтобы уничтожить фашистов, он совершает суд над ними; кодексом этого суда становятся нравственные нормы его народа. «В моем ауле человека, убившего другого человека, предавали проклятию, за один стол с ним не сажались, к вещам, к которым он прикасался, не дотрагивались...» — размышляет Темирбек. Так каралось убийство на его родине. Этот нравственный закон родного народа становится законом его военной жизни.

Так начинается переворот в сознании, смятение чувств, предвещающих сдвиг в характере Темирбека. Здоровый, жизнедеятельный дух, заложенный в нем, ведет его к мести, к уничтожению зла. Когда он, спрыгнув с горящего самолета на парашюте, оказывается на линии немецкой обороны, его спасает именно этот жизнедеятельный дух. Этот момент в жизни Темирбека подго-

товлеи всей предшествующей его жизнью, определяется системой условий, в которых он формировался.

Идейно-художественная сила и выразительность рассказа достигается предельным заострением внимания читателя на социальных аспектах борьбы, на беспримерной в истории человечества жестокости врага. В своем рассказе Х. Кацнев добился максимальной емкости, вместив в узкие рамки рассказа значительный и сложный жизненный материал.

В других рассказах — «Скорая смерть» и «Ефрейтор палач и его генералы» — Х. Кацнев прибегает к гротеску. Используя изобразительные средства и приемы сатирических и волшебных сказок, писатель в иносказательной форме высмеивает главарей фашистской Германии. Как Валентин Катаев в своих рассказах «Разгроммель», «Неврастеник-бодряк», «Зеркало, или новогодние гадания в новой имперской канцелярии» и в других, Х. Кацнев «входит» в главные штабы немецкого вермахта, что позволяет ему показать всю уродливую сущность фашистских генералов. Если в рассказе «Скорая смерть» стремление к выразительности сатирического образа вызывает к жизни такие трансформированные фольклорные формы, как заклинание, проклятье, то в рассказе «Ефрейтор палач и его генералы» средства смеха целиком переходят из народных сказок. Х. Кацнев — мастер острого слова, дает имена немецким генералам по характеру их должностей: Кудахтающий, Дрожащий, Курорез, фон Старший Вор, фон Младший Вор, Смертник и т. д. В царстве, обрисованном Кациевым, было принято рубить голову тому, кто вернется с фронта с плохими вестями. И возвращались хмурые генералы, и летели их самонадеянные головы! Но вот однажды генерал Кудахтающий перехитрил самого Палача, рассказав в иносказательной форме об отступлении войск Палача и передав ему их просьбу о том, что они очень хотят видеть самого Ефрейтора. Обрадованный Палач едет на фронт и возвращается убитый горем. Забыв об им же установленном законе, он сказал: «Наши отступают». И тут он сам вынужден был положить голову на плаху.

Таков финал сатиры Кациева. Она не только разоблачает разлагающуюся систему фашизма, но и предсказывает его обреченность.

«Нельзя победить врага, не научившись ненавидеть

его всеми силами души» — эти шолоховские слова из «Науки ненависти» стали главным содержанием многих произведений балкарских авторов тех лет. Стихи, рассказы, репортажи, написанные по горячим следам, прямо с поля боя, поддерживали дух и трудящихся в далеких горных аулах, и солдат в окопах.

С другой стороны, в эти годы сами писатели научились ценить слово. Война обострила у них чувство времени, ощущение историзма. Внесенная войной напряженность научила их быть краткими, выражать мысль конкретно, ясно.

4

Качественно новый этап в развитии балкарской литературы наступил после XX съезда КПСС. Это период, когда многонациональная советская литература развивается в новых исторических обстоятельствах, обусловленных возросшей мощью социализма, создавшего необходимые предпосылки для дальнейшего всестороннего развития советских наций и народностей. В этих условиях в национальных литературах происходит широкий обмен духовными ценностями. Творческие взаимосвязи и поиски самих писателей приводят к жанровому и стилистическому обогащению прозы, к расширению ее тематики.

Балкарская литература, слившись с этим потоком интенсивного художественного развития, естественно, не сразу нашла себя. Она проделала определенный путь, чтобы достичь одного уровня с другими младописьменными литературами.

Сначала были предприняты меры организационного порядка. Был восстановлен балкарский театр, начала выходить на балкарском языке газета «Коммунизмге жол» («Путь к коммунизму»). Событием, во многом определившим дальнейшее развитие балкарской литературы, было учреждение литературно-художественного альманаха «Шуёхдук» («Дружба»).

Альманах сыграл значительную роль в культурном развитии балкарского народа. Редакция альманаха с первых же дней своего существования пошла по правильному пути, представив альманах в роли журнала: благодаря этому он стал своеобразным координирующим центром творческих связей писателей братских респуб-

лик. На его страницах балкарский читатель познакомился с творчеством таких выдающихся национальных писателей современности, как Р. Гамзатов, Д. Кугультинов, Ч. Айтматов, Мустай Карим, Ян Судрабали, Б. Кербабаев, А. Кешоков, Дж. Яндиев, А. Саксе и др. Были опубликованы на балкарском языке стихи Саят Новы, Махтум-Кули, Тараса Шевченко, Моллы Непеса, Бекмурзы Пачева, Али Шогендукова, Коста Хетагурова и др.

Творческие взаимосвязи осуществлялись и по другой линии. Во-первых, живя рядом, соприкасаясь в ежедневной творческой деятельности, кабардинские и балкарские писатели не могли не влиять друг на друга. Так же взаимовлияя и взаимообогащаясь, развивались карачаевская и балкарская литературы, родственные не только по духу, но и по национальному характеру, фольклорным традициям, по языку. Во-вторых, недели национальных культур и поездки писателей в братские республики, повсеместные юбилейные чествования классиков братских литератур способствовали укреплению литературных связей, выявлению новых художественных возможностей.

Как известно, собственное литературное развитие народа и эстетическое возмужание читателя — взаимообусловленные явления*. Условия, в которые были поставлены балкарские читатели, ускорили их соприкосновение с другими, более развитыми культурами. Духовные ценности, созданные всеми народами нашей планеты, были доступны им, через русский язык они знакомились с лучшими творениями советских и зарубежных писателей. Словом, уровень развития всей литературы — и советской, и мировой — определяет все больше уровень интересов и требований балкарского читателя, побуждая его к самостоятельной мыслительной деятельности.

Поэтому, естественно, что к началу 60-х годов читатель предъявил весьма высокие требования к произведениям, выходящим на его родном языке. Такого отношения не могло быть в 30-е годы, когда подготовка читателя была слабой, новое сознание только оформлялось,

* Проблема «Читатель и писатель» на материале кабардинской литературы исследована в монографии З. М. Налоева «Послевоенная кабардинская поэзия». Пальчик, 1970, стр. 47-53.

а мир изменялся на глазах. В процессе всеобщей перестройки возникали качественно новые социальные отношения. К слову писателей тянулись народные массы, читали жадно, обостренно, многое принималось на веру. Вдохновлялись книжными образами и в буднях социалистического строительства. Когда тяжелые дни войны минули и страна перешла к мирному созидательному труду, уже возмужавший читатель начал предъявлять другие требования.

В родной литературе он искал теперь не только описания подвигов, но и показ движений ума и души, которые толкали людей на эти подвиги. В художественном произведении его прежде всего интересовал не подвиг, не какой-либо факт общественной реальности, а путь к подвигу, становление характера, то есть, получив эстетическое образование, балкарские читатели жаждали посмотреть как бы со стороны на характер родного народа. А так как зеркалом жизни народа могла быть лишь родная литература, то в ее произведениях искали людей, чей образ мышления, образ жизни вызывал размышления.

В раскрытии закономерностей этого явления, очевидно, и заключен «конфликт» между литературой и ее читателями. Как известно, становление реализма в младописьменной литературе — трудный, сложный процесс. Прежде всего надо, чтобы сложился опыт родной литературы, опыт художественного мышления на родном языке. Для этого надо было поработать не одному поколению писателей. Известно, например, что Чингиз Айтматов стал выразителем киргизского национального характера, но художественные достижения Айтматова стали возможны потому, что в киргизской литературе работали такие выдающиеся мастера слова, как Аалы Токомбаев, Тугельбай Сыдыкбеков, Касымалы Баялинов, Алыкул Осмонов, Жоомарт Боконбаев, Касымалы Жантошев и др., которые создавали опыт родной литературы, обогащали языковые средства, мысль, образный мир. Нужен был талант Айтматова, чтобы синтезировать опыт предшественников, обобщить его, поставить на службу созданию истинно киргизского характера.

В свое время так было и в русской литературе. В недрах ее один за другим возникали такие явления, как Карамзин, Радищев, Ломоносов, Жуковский, Фонвизин...

Но нужен был Пушкин, чтобы выявить всю мощь русского языка, переварить иностранные влияния, органично вплести их в ткань русского литературного языка.

Балкарский читатель, получивший образование и воспитание в 50—60-е годы, вырос, как мы уже говорили, на лучших образцах мировой литературы. Он проделал путь от узнавания к художественному восприятию, то есть мотивы самообразования, утилитарно-практические, характерные для читателя 30-х годов, переросли в эмоциональные и эстетические. Теперь он ищет формулы жизни, стремится «найти себя», свои общественные и нравственные идеалы. Его интересуют мысли, философия героя, мотивы его поступков. Он также испытывает потребность поговорить с этим героем о боли своей, чувствуя, что эта боль не только своя и не только просто боль, а осознание сложности и противоречивости своей эпохи. Он хочет знать правду о себе и об истории. А правдивыми могли быть только произведения, отражающие жизнь с большим художественным мастерством и с высоким гражданским чувством.

Вот почему балкарская литература встретила предупредительную строгость в лице своего читателя.

5

Лучшие поэты Балкарии никогда не прекращали творить. Родное слово горело в их сердцах и долгие годы искало себе выхода. Оно не было закованным узником, ждущим своего освобождения в темнице. Литературное сознание народа было открыто для духовных ценностей, создаваемых братьями по перу. И, естественно, обогащалось. С другой стороны, также не прекращалось народное творчество. По нашему мнению, в недрах этих двух начал подготавливался будущий скачок балкарской поэзии, который во многом был обусловлен творчеством Кайсына Кулиева. Творчество Кулиева ознаменовало собой поворотный этап в художественном развитии балкарского народа. Кайсын Кулиев вывел балкарскую словесность на путь реализма и повел ее к вершинам современного художественного мышления. Благодаря высокой писательской культуре К. Кулиева впервые в балкарской поэзии заговорила личность, обладающая социальной и философской зрелостью. Судь-

ба лирического героя Кулиева неразрывно связана с судьбой своего народа. Однако он — сын человечества, и в сложных жизненных ситуациях, и в философских размышлениях своих остающийся борцом и тружеником.

Такие шедевры, как «Играют Шопена», «Бетховен». «Черный конь умирает на белом снегу», «Полководец и поэт», «Разговор с черным ветром», «Последняя песня поэта», «Комитас», «Больной ребенок», «Горькие стихи» и другие, расширили художественный мир балкарской поэзии, ее тематические горизонты, подняли ее интеллектуальный уровень. Размышления поэта о творческом процессе, о художественном и эстетическом поиске, о судьбе труженика, об ответственности творца за судьбы мира нашли свое глубокое выражение в двух его последних книгах — «Раненый камень» и «Мир дому твоему».

По мере развития реалистических тенденций в поэзии балкарская литература в целом освобождалась от риторичности и бездушной патетики, от фрагментарного изображения глубоких, противоречивых явлений действительности. Напряженное раздумье, естественная интонация и богатый образный мир лирики, постоянная направленность ее на современность существенным образом повлияли на другие роды и жанры литературы.

Стилевое обогащение поэзии, рост культуры сюжето-строения, расширение границ поэтического видения, обогащение средств художественной выразительности давали возможность писателям перейти к более широким обобщениям.

* * *

В 60-е годы — в период укрепления реалистических и гуманистических основ советской новеллистики, балкарский рассказ, с одной стороны, осваивал общие тенденции, с другой — как бы наверстывал упущенное. Картина общего развития послевоенных лет была такова, что жанр рассказа в советских литературах отразил в себе единый для всех характер времени. Вместе с другими жанрами он пережил период «теории бесконфликтности», когда упрощенно-поверхностный подход к большим и сложным явлениям жизни приводил писателей

лишь к специфически-локальным, познавательным выводам. Приземленность, неумение подняться над фактом, перенасыщенность производственной проблематикой — вот что характеризует многие рассказы этих лет. Балкарский рассказ 60-х годов начинается с «повторения пройденного». И приземленность, и неумение подняться над фактом, и перенасыщенность производственной проблематикой — все эти «уроки», пройденные национальными литературами, повторяются в условиях интенсивного художественного осмысления социально-нравственной проблематики. Многие рассказы, появившиеся на страницах газеты «Коммунизмге жол» и в альманахе «Шуёхлукъ», а также составлявшие отдельные и общие сборники*, страдали однообразием, биографическими и производственными подробностями, не шли дальше воспринятого ими факта. В исследовании жизни рассказ намного отстает от повести, где ощущается напряженный поиск современного героя, анализ жизни, стремление к раскрытию образа мыслей и чувств современников. Здесь балкарские писатели ищут новые средства типизации, новые принципы обобщения для всестороннего, глубокого и диалектически полного раскрытия жизни. Авторской задачей становится показ формирования нового человека, новых человеческих отношений.

Почему общие тенденции многонациональной советской литературы не стали закономерными для балкарской новеллистики? Почему она не смогла начинать с достигнутого и не избежала бесплодных возвращений к истокам?

Процесс становления и обогащения жанра связан с усвоением инонационального художественного опыта. Как известно, в определенный период развития литературы его воздействие оказывается чисто внешним. Балкарские писатели в общей форме представляли, что такое современный рассказ вообще. Но они еще не были готовы к тому, чтобы заметить самое главное в этом жанре — его острый, динамичный сюжет, его способность с особой выпуклостью выделить ту или иную сторону жизни, тот или иной характерный случай и ху-

* Тынгысыз тёлю. Сб. произведений молодых авторов. Нальчик, 1963; Генри кылыч. Сб. произведений молодых авторов. Нальчик, 1965.

дожественно верно изобразить их, полностью сосредоточив на них внимание читателя. Это умение предстояло еще выработать. А пока писатели опирались на хорошо знакомые фольклорные формы — сказку, предание, эпические сказания и т. д. Внимание писателей в первую очередь привлекали самые значительные события в жизни народа или высокие производственные успехи современников. Герои характеризовались с помощью традиционных художественных средств, выработанных в фольклоре и механически приложенных к современному материалу: положительные герои всегда бывали правы и легко добивались своих целей; отрицательные типы примитивно шаржировались, наделялись чертами сказочных злодеев, тупых, прожорливых эмегенов и т. д.

Так, поэтика устного народного творчества начинает «тормозить» литературное движение. «Устное народное творчество, — писал К. Зелинский, — создало свою «аппаратуру», стилистическую базу, у каждого народа свою и в разные эпохи разную... С точки зрения развития реализма эта «стилистическая база» в тех условиях, когда письменная литература широко обращается к фольклорному поэтическому арсеналу, играла и играет сложную и противоречивую роль. Фольклор то толкает литературу (письменную) по пути реализма, то тормозит это движение»⁶⁶. В период зарождения балкарской литературы устное народное творчество сыграло положительную роль. Его художественные традиции стали одним из благотворных истоков новой письменной литературы, и в период становления это, несомненно, имело положительное значение. Однако в 60-е годы обращение к поэтике фольклора должно было приобрести иное качество.

С другой стороны, взлет общественного и национального самосознания в условиях развернутого строительства коммунизма, пристальный интерес к нравственным и социальным проблемам — все это заставляло балкарских писателей по-новому и пристальнее взглянуть на различные стороны современной жизни. Следовало выработать новые художественные средства, новый стиль.

⁶⁶ К. А. Зелинский. Проблемы стиля в социалистическом реализме — В сб. «Социалистический реализм в литературах народов СССР». М., изд. АН СССР, 1962, стр. 90.

Это особенно остро чувствуют молодые писатели, пришедшие в литературу в 60-е годы.

Разумеется, и писатели старшего поколения вели поиски в этом направлении. В некоторых рассказах, например, Б. Гуртуева, Х. Кадиева, М. Геттуева, тема труда сопряжена с серьезными гражданскими раздумьями. М. Шаваева ставила острые моральные проблемы. Но наиболее напряженными поисками новых изобразительных средств отмечены повести и рассказы З. Толгурова, Эл. Гуртуева, Б. Гуляева, Х. Кулиева и других. Именно они нарушили гладкость и ровность производственного, морального благополучия в балкарском очерк-рассказе, недостаток новизны в самой форме повествования. И по самой проблематике своих произведений, по культуре письма и языку молодые писатели пошли значительно дальше маститых балкарских прозаиков.

Со второй половины 50-х годов в жанре рассказа выступали Б. Гуртуев, Х. Кадиев, М. Геттуев, М. Шаваева, З. Толгуров, Эл. Гуртуев, Б. Гуляев, Х. Кулиев, И. Гадиев, И. Ахматов, Ж. Токумаев, Х. Шаваев, З. Зукаев и другие. Не все написанное ими просвечено светом дарования: как и в любой другой литературе, в балкарской рядом работали талантливые открыватели и имитаторы: одни служили ей сердцем художника, другие — пером бездумного сочинителя. Это не значит, что все беды литературы исходили от «бездумных сочинителей», а «талантливые открыватели» были лишены недостатков. Это совсем не так. Когда мы говорили о «повторении пройденного», об издержках и «детских болезнях» роста, мы более всего имели в виду талантливых и много работающих писателей. Сочинители, они всегда остаются сочинителями: и в «колыбельный» период литературы, и в период ее интенсивного развития. Важен наметившийся сдвиг в лучшей части балкарской прозы, преодоление ею натуралистического эмпиризма и бесконфликтности. По мере углубления этого процесса начинают приобретать осознанный единый характер основы жанра — материал, авторское отношение к материалу и форма.

В 60-е годы выходит ряд сборников рассказов и повестей, где центральное место занимает военная тематика и тема труда («Мухаммат» Х. Кадиева, «Сердца и руки — золотые» М. Геттуева, «Медвежий камень» З. Толгурова, «У подножья гор», «Тропинка» Б. Гуляева и др.).

Особенно остро ставится тема человека на войне. Это для балкарской прозы 60-х годов закономерно. Ибо самый драматичный период в жизни народа еще не был художественно осмыслен, военные дороги горцев еще не получили отражения в художественной литературе. Собственно, восстанавливались временно прерванные обстоятельствами линии литературного развития, в частности, линия «человек и война», имеющая для литературы глубоко гуманистический смысл.

К жанру монументального рассказа, рожденного стремлением показать в судьбе одного человека источник народного подвига на войне, принадлежит и рассказ Х. Кациева «Мухаммат». Он был опубликован в 1964 году, через восемь лет после опубликования «Судьбы человека» М. Шолохова в «Правде». По общей тональности, по трагедийно-эпическому звучанию «Мухаммат» во многом созвучен шолоховскому рассказу, что позволяет говорить о влиянии выдающегося мастера русской советской литературы на балкарского писателя.

Мухаммат — самая крупная фигура в произведениях Х. Кациева. В его судьбе синтезирована эпоха 30, 40 и 50-х годов. От балагура-крестьянина до большого партийного работника, от горчайшего немецкого плена до активного участника французского Сопротивления — таков его путь. Показывая этот путь, Кациев подробно излагает биографию своего героя, становление личности которого происходит в процессе становления социалистических отношений в Балкарии. Свидетель и участник всех крутых и драматических переломов в жизни своего народа и родного края, он в полной мере испытал чашу радостей и бед. Жизнь его состояла из преодоления трудностей — трудностей не только закономерных, исторических, но и искусственно созданных людьми трусливыми, никчемно-самовлюбленными, карьеристами.

Борьба Мухаммата за справедливость, за человеческое достоинство начинается задолго до начала войны. В экспозиции рассказа, когда писатель дает портрет своего героя — веселого жизнерадостного человека, крупного партийного работника, он особо подчеркивает такие черты его характера, как чувство долга, принципиальность, преданность делу. Мухаммат может грубо пошутить, ради смеха поставить в неловкое положение любого из своих друзей. Но насколько он весел в домаш-

ней обстановке, настолько серьезен в работе, в деле, порученном ему партией. Он не мыслил себя вне партии, вне работы. Жизнь его и его народа приобрела смысл благодаря усилиям Коммунистической партии. Именно осознание этого приводит Мухаммата к глубоким и сложным размышлениям «о времени и о себе».

Х. Кацисв не прибегает к оценочно-анализирующей мотивировке событий. Он создает развернутую биографию, где эти события, определяя судьбу героя, раскрывают и одновременно закаляют его характер. Принципиально важным в показе предвоенной жизни героя является то, что писатель раскрывает истоки подвига советского народа. Драматические испытания, выпавшие на долю героя, не ошеломили его, не искоренили в нем ни мужества, ни обостренного чувства долга.

И вот фронт. Горечи отступления. И неудовлетворенность собою. Здесь он снова и надолго расстается с партийным билетом. На поле боя, тяжело раненый, он успевает зарыть его в землю, «спрятав в планшет». Перед этим он писал жене: «Если я погибну на поле боя, то не плачьте, плачьте, если я попаду в плен» (157)⁶⁷. Теперь для него самой высокой справедливостью была бы смерть. Но она запоздала, Мухаммат оказался в фашистском плену.

«Не может быть, чтобы этот ад всех нас сломал, — думает он в лагере. — Должны быть люди и здесь, которые предпочитают борьбу безвестной, позорной гибели» (164). Оправившись от ран, он ищет этих людей, находит и продолжает борьбу. Его веселый, жизнерадостный нрав, оптимизм помогают в плену перебороть страх, болезнь, отчаяние. Но герой привлекателен не только этими чертами характера. Мухаммат оказывается надежным товарищем в подпольной работе, обладающим недюжинным мужеством и находчивостью. Однажды, уже после побега из плена, когда в одном из наступлений французских партизан погибают два его товарища по плену, капитан Мортель выражает ему сочувствие в том, что он остался один. Мухаммат неожиданно говорит, указывая на партизан: «Почему один! Вон сколько у меня товарищей, братьев» (180). Действительно, фран-

⁶⁷ Х. Кацисв. Мухаммат. Нальчик, 1964, стр. 157. Здесь и далее страницы указываются в тексте.

цузские партизаны принимают его в свои ряды как брата.

В рассказе есть еще один персонаж, с которым Мухаммат находится в постоянном конфликте. Это — Мажир, человек трусливый и опасный в своем стремлении к карьере. Еще до войны, заняв пост Мухаммата, он, совершенно не смущаясь, разоблачает «своего предшественника». «Мухаммат является моим другом, — говорит он в партбюро, — но для меня партия — все. А Мухаммат обманул партию... Совсем недавно мы узнали, что арестован княжеский выродок Кумбетов, которому в свое время Мухаммат вручал комсомольский билет... Лишь за одно это Мухаммат заслуживает быть исключенным из партии.

— Да, вручать врагу комсомольский билет дело врага, — сказал Иван Иванович, доставая из сейфа желтоватую папку.

— Именно это я хочу сказать, — оживился Мажир.

Иван Иванович открыл папку, взял оттуда маленькую книжечку и, рассматривая ее, сказал:

— Вот как раз комсомольский билет Кумбетова... Переслали... Посмотри, кто подписал. — И протянул ее Мажиру.

Мажир побледнел. Билет этот вручал он сам» (154).

Уже тогда он получил горький урок, но не понял этого, а лишь почувствовал опасность для своей карьеры и затаил злобу.

Но и другая встреча с истинной добротой не ошеломляет его. «Не покидай меня здесь, — кричит он почти плача, встретившись на поле боя с Мухамматом. — Нас всех расстреляют... Если ты не спасешь меня...» (160). И хотя Мухаммат не простил ему его подлость и никогда не сможет простить, он не оставляет его в беде. Через много лет, измученный пленом, горечью утрат, Мухаммат сам предстанет перед ним, но взаимного участия не встретит.

Здесь на духовном скрещении дорог взвешиваются два нравственно контрастных характера: с одной стороны, личность, в судьбе которой выступили во всей сложной взаимосвязи драматические события времени, с другой, — гипертрофированное начальственное самомнение, начисто лишившее человека всего человеческого. Тем

ясней и убедительней духовное величие победителя и духовная нищета приспособленца.

Интерес к формированию характера в прямом взаимодействии с историей, к росту сознания, воспитанию воли и обобщению опыта героя обусловил появление небольших повестей и рассказов, в центре которых оказывался молодой человек, юноша или совсем подросток, впервые столкнувшийся с жизнью в суровые дни войны. Так, в середине 60-х годов появились рассказы «Медвежий камень» З. Толгурова, «Гнездо орла» Б. Гуляева, «Слеза слепого глаза» М. Шаваевой и другие. Эти произведения отличает не только внимание к человеческой индивидуальности на войне, но и философское осмысление последствий войны.

Столкновение юной, еще ничем не омраченной души с суровой действительностью войны — в центре рассказа З. Толгурова «Медвежий камень». Незначительный на первый взгляд эпизод из жизни военного времени позволяет писателю создать целую картину мира через осмысление того, как влияет война на судьбу подростка. Герой повести — Мустафир — встречается с войной беззаботным мальчиком и расстается с ней рано повзрослевшим, преждевременно увидевшим кровь и смерть.

Война уплотнила время созревания мальчика. В этот период жизни Мустафир поневоле и до срока становится участником великой битвы добра со злом. В своих романтических мечтах, в полусознательном стремлении чем-то помочь добру, мальчик много раз видит себя в роли освободителя своего аула от фашистов. Ему снится светлый сон, как бабушка испровергает портрет Гитлера, топчет его ногами, а на его место устанавливает портрет Сталина. В реальной своей борьбе мальчик принимает бой с сильнейшим во много крат Абубекиром, изменником Родины, и выходит победителем. По существу, к этому нравственному поединку и сводится основной смысл рассказа. Этой идее подчинено и развитие сюжета.

На глазах Мустафира фашисты убивают Алима — мальчика, только что игравшего с ним в кости. Мустафир впервые наблюдает, как отец Алима — большой, сильный человек Мусос, с закрытыми глазами ощущает последний трепет сына и не плачет. Он также наблюдает, как мать погибшего, не проронив ни слова, в объятиях

скрывает остывающее тело мальчика и целует альчик, которым он только что играл.

Ошеломленный мальчик не может поверить в эту жестокую правду жизни. И тут ему встретилась Зулейха — несчастная дочь изменника Абубекира, на которой он вместе с другими мальчишками вымещает свою злость.

Спор с Зулейхой как бы окончательно утверждает в сердце Мустафира чувство мести к ее отцу. Но и после этого Мустафир не раз приходит в отчаяние от сознания своей беспомощности и от обиды на Абубекира. Пристально следит писатель за становлением характера. Превосходно описан, например, «Ночной поход» Мустафира к дому Абубекира, где, стоя под окном, он придумывает десятки вариантов убийства палача. Ни один из этих вариантов мальчик не может осуществить, но все они справедливы. Именно здесь встречается Мустафир с Ахматом — командиром партизанского отряда. Появление Ахмата носит скорее символический характер: оно как бы знаменует торжественный момент передачи старшим своего жизненного опыта младшему. После этой встречи Мустафир уже сознательно участвует в борьбе против захватчиков. Сознание того, что благодаря ему партизаны спасают товарищей Солтана, Адраха и Исхака, окрыляет его, он уже видит себя в рядах сражающихся партизан и с завистью поглядывает на винтовки, висящие на плечах у партизан.

В последний раз мы видим Мустафира при исполнении его самой главной тайной мечты: ему доверяют винтовку и он делает свой первый выстрел. Испуганный выстрелом, Мустафир даже не понял, достигла ли пуля цели... Но он ясно видит, что фашист, в которого он целился, сначала вскочил на ноги, сделал движение в обратную сторону и упал. Еще не уверенный в том, что он сам ранил фашиста, Мустафир в глубине души гордится своим подвигом и не чувствует боли от раны, которую получил в тот момент.

3. Толгуров показал своего героя в развитии, в становлении. Собственно, действие, которое происходит в постоянном наблюдении и с участием партизан, приводит мальчика к духовному прозрению. Глазами Мустафира мы воспринимаем живой, человеческий облик Мусоса. Его образ выписан в романтическом стиле, харак-

терном для балкарских народных песен об абреках. Мусос для мальчика явился как будто из сказок, услышанных от бабушки. Он терпелив, мужествен, обладает огромной силой. И этими качествами он заставляет, как думает Мустафир, своих врагов дрожать от страха. Мустафир видит в нем не только воплощение силы и добра, но и свою опору.

В рассказе-притче Б. Гуляева «Гнездо орла» и в рассказе М. Шаваевой «Слеза слепого глаза», написанном в форме путевых заметок, тема войны берется в иной философской плоскости. Но сюжеты этих рассказов выходят за рамки войны, как, например, в «Подсолнухе» В. Закруткина или «Матери» Э. Грина. И Башир Гуляев, и Шаваева осуждают войну, акцентируя внимание не на показе самой войны, а ее последствий. В «Гнезде орла» это осуждение сконцентрировано в одном символическом эпизоде — разрушении гнезда орла. Злые силы разрушили гнездо, разбросали неоперившихся птенцов и горы остались без орлов. Скорбно, а потому глубоко гуманно звучат слова: «Что горы без орлов!». В какой-то миг этот голос слышится как эхо скал, шире — как скорбь и суд гор одновременно. Но Гуляев выдерживает стиль притчи. И здесь, как всегда в сказаниях, финал торжественен: побеждены злые силы, орлы находятся в пути к горам.

О войне, как о скорбной памяти «всех живущих на земле», размышляет герой рассказа М. Шаваевой «Слеза слепого глаза». С этой памятью Хусейн встречается в Неаполе, проведя свой отпуск в путешествии по Европе. Здесь у памятника Карлу III сидят, в ожидании подаяния, искалеченные, выброшенные на улицу той войной, люди, — двое людей — Дандоло и Петроний, когда-то, до войны, сулившие родной Италии великую славу, — один славу Паганини, другой — Карузо. Неправильность к фашизму оторвала их от искусства, а фашизм, искалечив их, так же как и миллионы их соотечественников, превратил в нищих.

Старик-итальянец рассказывает о подвиге Дандола и Петрония с такой впечатляющей и трагической болью, что Хусейн принимает эту боль как собственную. Он видел искалеченных войною людей и на родине немало. Но здесь, на земле Италии, увиденное и услышанное горе войны вдруг предстает перед ним во всей своей полно-

те и обнаженной остроте. Нет, совсем не остыл жар войны: он горит в душах одних и обжигает других.

Земля одна. И где бы ни ронял слезу глаз человеческий, боль его отдастся и в твоём сердце — таково гуманистическое звучание рассказа.

Балкарский рассказ 60-х годов отражает и будни наших дней. Здесь он во многом сохраняет прагматическую окраску, идущую от очерка — привязанность к факту. Однако заметно и стремление к психологическому анализу, к осмыслению человека в моменты резких сдвигов в его жизни или в жизни общества. Лирическая расплывчатость, часто приводившая к разрушению сюжета в довоенных балкарских рассказах, получает эмоциональную организацию, подчиняясь теперь внутренней стилистической доминанте.

В связи с постановкой морально-этических проблем в прозе усиливается интерес к будням, к рядовым людям, к анализу всей совокупности обстоятельств, в которых живет человек и которые его формируют. Характерен в этом отношении рассказ И. Ахматова «Буран». Комсомолец Шамиль, рискуя жизнью, спасает колхозное стадо от верной гибели. «По долгу службы» он не обязан был это делать: его только что перевели из трактористов в шоферы, и он уже не отвечал за него. Неожиданно трактор, который он оставил, сломался, и все решили, что в этом виноват Шамиль. Председатель колхоза объявил ему выговор, а комсомольцы собрались обсудить случившееся. Во время собрания и пришла с пастбищ тревожная весть о том, что пурга бушует вот уже несколько дней, овец пасти нельзя, а корма нет. Молчание прерывает Шамиль — он вызывается отвезти сено чабанам. Трудно поверить, что при таком буране можно добраться до пастбищ. Но Шамиль не отступает перед трудностями. Его поступок в тревожный для колхоза час не только отвечает на сомнение собравшихся обсуждать его, но и заставляет поверить в его искренность.

Критерием нравственной привлекательности положительного героя становится его целеустремленность, цельность жизненного поведения. Такие образы создаются в рассказах «Отцовский башлык», «Рассказ деда», «Балдан» М. Шаваевой, «Шрам от ожога» Х. Шаваева, «На развилке дорог» З. Толгурова, «Уважение», «Золотые руки» М. Геттуева.

Керимат («Отцовский башлык»), испытывавшая много горя на своем веку, но вынесшая из испытаний чистоту души и веру в силу жизни, Паша («Уважение»), не мыслящий жизни вне полезной деятельности, и Жамал («Шрам от ожога»), с малых лет испытывавший на себе цену человеческого участия, — все они — герои с современным отношением к жизни, заражающие других своим умением идти к цели через упорство и труд.

В ряду этих произведений особое место занимает рассказ Э. Толгурова «На развилке дорог». В центре внимания молодого писателя — студентки, проводящие практику в суровых условиях.

При первом знакомстве с девушками-практикантками читатель колеблется в своих симпатиях: Сапнят ведет себя свободно, одевается, хотя не очень вызывающе, но модно; она умна, много знает, любит музыку, понимает ее. При этом не очень благосклонно относится ко многим обычаям своего народа. Жамий же — воплощение кротости, девичьей скромности, благомыслия... Это сначала вызывает уважение к ней. Но по мере скрещивания интересов фермы и ее собственных проявляется сущность ее кротости: тихое дерево без тени и без плодов. Она лишь скромна внешне. Внутренне же — пуста и самолюбива. Она высокомерно относится не только к работе, которую приходится делать по необходимости, — «ради диплома», но и к людям, отдающим этой работе не только свое время, но и душевную теплоту. Однажды, когда Сапнят предлагает ей сделать что-то для коллектива фермы, ну хотя бы палатить игру в теннис, организовать комнату культуры и отдыха, Жамий называет подружку фантазеркой. Относительно тенниса у нее нашлось сравнение и похлестче: ну что, «играют-то телки, а не коровы!». Сапнят ошеломлена, но Жамий восхищена своим сравнением. Она и не прочь углубить это сравнение, чтобы Сапнят более наглядно представила картину: представь себе доярок, играющих в теннис, — то же самое, что коровы прыгают, как телки...

Но это мещанское бездушие убеждает Сапнят лишь в том, что мир, правилам которого верна ее подружка, опасен. И опасен он своей самоуверенностью, заданностью жизненной логики. Представляя этот мир, как реальную угрозу, наступающую на нравственность, Сапнят задумывается над тем, есть ли в ней самой доста-

точно духовных сил, чтобы выиграть поединок с нею. В поисках ответа она смело и честно сражается против всего того, что мешает коллективу фермы быть не только передовым, но и современным. Усилиями Сапнят в унылой, однообразной жизни работников фермы вскоре намечается сдвиг. Странно удивлена Жамий, уязвлена даже, увидев коллектив фермы поверившим фантазерке Сапнят. Не ее — скромную, добропорядочную — окружают теперь на ферме, а Сапнят — «бессовестную модницу в брюках». Но этой ее душевной тревогой никто не интересуется, отвернулся от нее даже учетчик фермы Алеш, обжегший родившееся было чувство о ее надменность.

Так нравственная победа Сапнят расшатывает жизненные позиции Жамий. Крушение мещанских ее идеалов приходит в виде всеобщего презрения к ее мнимой кротости и добропорядочности, к внутренней пустоте. Стремление поставить себя выше коллектива терпит поражение.

На конкретных жизненных столкновениях раскрываются свойственные лучшим представителям советской молодежи качества Сапнят. Толгуров передает их в органическом сочетании с индивидуальными, только ей присущими чертами.

Сапнят отличается прямым, независимым характером, ценит и уважает людей по их реальным достоинствам. Она упряма в достижении цели, отзывчива, разносторонне развита. Однако эти качества несколько не мешают ей быть женщиной, стремящейся всегда быть красивой, производить впечатление, одеваться по моде и танцевать самые модные танцы.

З. Толгуров наблюдателен, умеет драматизировать жизненную ситуацию, хорошо знает изобразительные возможности языка. В изображении явлений противоположного характера З. Толгуров преодолевает барьер бело-черного, дагерротипного метода письма. «Зигзаги» характера в его становлении — вот что привлекает Толгурова. Духовное возмужание сильного, одаренного от природы человека происходит в рассказах З. Толгурова в постоянных столкновениях с жизненными противоречиями, в преодолении трудностей. Его герои — Хаджи-Мусса из рассказа «Яблоныя», Ханифа из одноименного рассказа, Мусос из рассказа «Медвежий камень» — лю-

ди с богатым духовным миром. Но вместе с тем они мужественны и просты. Они умеют отстоять свое человеческое достоинство, защитить интересы своей страны. Преодолевая трудности, они познают себя.

Для Толгурова характерны энергичные, густые мазки, лаконизм. В его рассказах события развиваются внешне неторопливо, но при этом не ослабевает драматическая напряженность действия. Лексические характеристики героев достигаются за счет индивидуализации языка персонажей, естественностью диалога, предельной драматической нагрузкой слова в произведении.

Появляются и герои с совершенно новыми для балкарцев профессиями. Таков инженер-строитель Хасан из рассказа Б. Гуляева «Я счастлив», где объектом художественного исследования становится выбор молодым специалистом своего места в жизни. Образы людей новых профессий создает М. Геттуев в книге документальных повестей и рассказов «Сердца и руки золотые» (1964).

Сознание того, что он нужнее в колхозе, заставляет Хасана (рассказ «Я счастлив» Б. Гуляева) сделать решительный выбор между колхозом и городом. Этот выбор чреват новыми трудностями, которые герой должен преодолеть, «обживая деревню». Проследивая пути становления своего героя, Гуляев ищет скрытые связи между людьми, между людьми и землей. В первых столкновениях с жизнью во всех ее аспектах и в познании самых разных ее сторон и формируется характер Хасана. По сути, общаясь с такими мудрыми людьми, как заведующий передовой фермой Сеид, как энергичный молодой председатель колхоза Хамид, открывая для себя основы их отношения к жизни, он формируется как личность. Приехав в колхоз ненадолго, чтобы помочь построить базы для содержания скота, он ощущает все глубже свою причастность к делам сельчан. Проблемы колхозного аула становятся его личными проблемами, проблемами нравственного самоопределения и утверждения своего места в жизни.

Эта же проблема — правда, в несколько ином плане, ставится в рассказах Ж. Токумаева «Агроном», И. Ахматова «Путь к жизни». В конфликте, рассказа «Агроном», на первый взгляд нет ничего нового. Молодой агроном Хасан «не уживается» со старым председателем

Омаром, в свое время много сделавшим для колхоза, а теперь отставшим от требований времени человеком. В конце концов Хасан становится председателем колхоза. Сюжет, как видим, не замысловат. Но за внешней простотой его скрывается сложная, длительная борьба в сознании двух людей. Важен не сам факт столкновения старого и нового отношения к задачам дня, а процесс, ведущий к этому столкновению, борьба личных и общественных интересов в самом человеке. Конфликт с влиятельным председателем колхоза ничего хорошего не сулил молодому агроному. Этот конфликт осложнил бы в первую очередь его отношения с любимой Аминат — дочерью Омара; а главное, это выглядело бы нарушением святого закона горцев — почитания старших младшими. Этот барьер в психологии горца — очень важный момент в рассказе. И удача автора состоит в том, что он не решил прямолинейно эту сложную задачу. Не одним высшим образованием берет Хасан. Знание еще не есть убежденность. Быть передовым человеком своего колхоза и своего времени Хасан учится у самой жизни — у отставшего от него Омара, у окружающих его людей. Конфликтая с Омаром, глубже проникая в его драму, Хасан видит, что осознание ошибок не всегда означает готовность искоренить их. Между часом осознания ошибок и часом готовности исправить их — нередко проходят дни сомнений и внутренней борьбы. Омар осознает свои просчеты, но исправить их, начинать сызнова он не находит в себе силы. Нет у него той энергии, той научной глубины в решении проблем колхозной жизни, какая есть у его молодого агронома. Образ Хасана получился именно потому, что писатель сумел проследить этот трудный процесс перехода к новому сознанию.

6

По мере углубления творческих поисков балкарских прозаиков наблюдается все более четкое выделение внутри жанра его разновидностей: начинают жить самостоятельной жизнью бытовые, лирические, сатирические рассказы. Вместе с тем изменяется и обогащается его типология. Разрушаются привычные формы, возникают но-

вые. Здесь сильнее других видов развиваются юмор и сатира.

Развитие сатиры связано с развитием реалистических тенденций в национальной литературе. «Сатира предвосхищает реалистические формы художественности, — пишет Ф. Урусбиева, — и по существу немыслима вне реалистического мышления, она сама есть реализм»⁶⁸.

Однако к сатире в балкарской литературе не «обращаются», — как совершенно верно отмечает Ф. Урусбиева далее, — она органически «входит» и в рассказ, и в повесть, и в песни, и в очерк, и в драму; она — составная часть художественного мышления, она формирует современный национальный стиль»⁶⁹.

Юмор в балкарской прозе имеет глубокие народные корни. Образный язык балкарцев и карачаевцев донес до нас бессмертные шедевры народного юмора. В них встают перед нами, не устающие издеваться над прожорливыми и глупыми эмегенами, парты, осмеивающие тупость и зазнайство, леность и духовную нищету весельчаки, умеющие своей хитростью и остроумием расправляться с общим злом герои сказок. И, наконец, анекдоты Насра Ходжи, и такие шедевры народного юмора, как песни «Алауганла», «Жерме», «Голлу» и др. Юмор был непременным атрибутом в общественных, трудовых действиях балкарцев и карачаевцев.

На протяжении веков балкарский национальный характер складывался под влиянием суровой природы гор. Острое слово было и утешением, и поддержкой для балкарца в его трудной судьбе. В самых сложных обстоятельствах шутка помогала выстоять, укрепляла волю, несла в себе жизнеутверждающее начало. Сатирический пласт фольклора выражал морально-этические идеалы народа, был самым острым оружием в его социальной борьбе. В своем творчестве балкарские сатирики продолжали эти традиции народного юмора, обновляя его и обогащая новыми изобразительными средствами, новым содержанием.

Значительным явлением в балкарской прозе стали сборники юмористических рассказов Х. Кациева «Ала-

⁶⁸ Ф. А. Урусбиева. Путь к жанру. Нальчик, 1972, стр. 29.

⁶⁹ Там же.

ны, а что у вас?» и Э. Гуртуева «Белый телефон», «В гостях у ангелов».

Средства смехотворчества Х. Кациева разнообразны. Но своей тональности, приверженности к импровизации рассказы его близки к народным чамам и масхара (шутка и издевка). Но Х. Кациев нередко обращается к таким видам народного юмора, как накъырда и самаркъау — проици и иносказания. Они содержат в себе немало элементов восточной притчи, что помогает Кациеву добиться в своих рассказах афористической остроты, конкретности, образности изображения. Возникшее от какого-то остроумного чама, крылатого выражения или застольного анекдота озорство Х. Кациева часто переходит в сарказм, в беспощадную сатиру. Здесь осмеивается пустозвонство и угодничество перед начальством, как в повелле «Хорошо, сделаем», профессиональная некомпетентность, бюрократизм, как в рассказах «Хорошее время года», «На ферме», «Выручили очки». Но по своему юмороощущению и жизневосприятию, по остроте и народности своего языка Х. Кациев более близок к балкарскому народному юмору, к творцам чама, у которых не лежит душа к злости, но очень высоко ценятся острота, находчивость, каламбур. И у Кациева часто обнаруживается стремление рассмешить читателя во что бы то ни стало, блеснуть хлестким словом, необычайным каламбуром. В тех случаях, когда сатирик находит комичные ситуации, острые смешные фразы, как в повеллах «Темиркан», «На винограднике», «В недобрый час», «Шанлык из живого барана» или когда предметом притчи становятся такие исконно балкарские каламбуры, какие мы видим в рассказах «Неме» и «Вызывали в кош» — мы смеемся от души и надолго запоминаем приключения кациевских героев. Но когда Х. Кациев из обыденно-примитивного разговора или из какой-нибудь искусственной, не ставшей «крылатой» ситуации начинает строить комедию, добываясь смеха при помощи натуралистических подробностей, как, например, в рассказе «Пусть попадет в рай бедный», или осмеянием первобытного состояния пастуха-передовика, впервые оказавшегося в Москве, как в рассказе «Однажды в дождливый день» — смех не получается.

Кациев рассказывает серьезно об очень смешном. В одних случаях он, разоблачая, смеется («Хорошо, сде-

лаем», «Ад или рай»), в других — смеясь, разоблачает («Гостеприимство», «Новый директор», «Спор», «Недобрый час» и др.). И та, и другая формы проявления смеха уступают место острой сатире, сарказму, когда дело касается тупости, упрямства, нежелания подчинить свои интересы интересам общества.

В новелле «Лучшее время года» перед читателем проходит ряд недалеких, пустых, а потому смешных и нелепых людей. Сначала к косарям приезжает секретарь парторганизации — он отчитывает их, даже не выпуская из рук поводья коня, затем приходит сельский учитель, чтобы выпустить боевой листок и рисует косаря косящим в правую сторону. Корреспондент, явившийся третьим, не менее смешон. О делах косарей он спрашивает у повара. На фоне этих бегунов приезд секретаря райкома Дуалета становится настоящим праздником. Дуалет знает жизнь, понимает людей и не лишен чувства юмора. Он вспоминает свое детство, которое прошло на глазах у этих людей, и даже не забывает о том, как тогда один из косарей — Ахылау — побил его. По обычаю он соревнуется с косарями.

В рассказе «У кого дел нет, тот гонит собак на водной» разоблачается тип, социально опасный не только своей активнейшей тупостью, но и непременным стремлением увидеть в окружающей действительности только плохое, и опорочить честных людей.

Андрею Анурбиевичу, герою этого рассказа, по его возвращении с фронта на средства колхоза построили дом, назначили пенсию по инвалидности. Он не оценил отношения колхозников и единственной целью своей жизни сделал обливание грязью людей. Его письма летят во все инстанции. Приведенный писателем текст одной из его жалоб — это высший пример человеческой ничтожности и невежества. «Родная — отец и его родной брата занимался систематическая муллой, — пишет он жалобу на соседа после того, как увидел его кур в своем огороде, — весь деревней людя исплотировали, двоюродное отец воспользовали момент: советское власть не будет, а будет неметское власть», и т. д.

Здесь дело совсем не в неграмотности автора письма. Гораздо серьезнее и тревожнее — его готовность тут же, сразу выдумать такое, уверенно сочинить пись-

мо такого рода и ждать результатов. Писатель показывает падение человека. Смех, словно занавес, открывает мир моральных уродов и трутней.

Глубокое знание объекта осмеяния, умение сочетать драматизм события с сатирическим или ироническим положением, умение перевоплощаться, глубина и смелость мысли, высокая гражданственность помогают Кациеву быть одним из лучших сатириков в балкарской литературе.

Комическое отношение Эльдара Гуртуева к «очагу неблагополучия» резко отличается от комизма кациевских аланов. Кациев преимущественно бичует общественное зло, порочные, ненормальные явления, а в своих притчах-чамах смеется над теми или иными приключениями незадачливых горцев. То же самое Э. Гуртуев воспринимает в эмоционально-лирическом плане. Кациев более откровенен, язвительен, порой даже старомоден в бичевании зла и порока, Гуртуев — сдержан, интеллектуален и неприменно дружелюбен. В большинстве случаев его герои симпатичны, остроумны, обладают незаурядным душевным богатством. Смешные ситуации в их жизни возникают вследствие жизненного противоречия, оплошности, ошибки. Вот рассказ о молодом человеке, хорошо владеющем иностранным языком, который, приняв свою землячку за иностранку, рассказывает ей о жизни своего края («Знакомство с иностранкой»). В другом случае встретились мастер и жулик («Цена топора»). Продавец товара, мастер своего дела и древнини, как мастерство, старик, никогда никем не был обманут. И в тот день много было желающих купить у него топор. Но он не хотел уступить в цене. И вот появляется другой покупатель, спрашивается о цене топора и начинает... ругать старика... Разве можно продать этот топор за такую цену! Такое мастерство! Такое умение точить топор, шлифовать топориче!.. Да не имеет этот топор цены... В результате Зекерия заставляет плакать мастера и получает топор бесплатно.

Юмор Э. Гуртуева имеет множество тональностей и оттенков. Эмоциональная сторона его озарена самыми различными духовными чувствами. Но здесь нет хирургического радикализма. Педагогика вообще очень глубоко запрятана в рассказах Э. Гуртуева. Живя в «единой

стилистической атмосфере, в едином мире комедии»⁷⁰, герои Гуртуева улыбаются, смеются, хохочут; они ошибаются, испытывают угрызения совести, терпят неудачу, попадают в очень неловкое положение и т. д. Но, как правило, они всегда симпатичны в своем горе. Мы смеемся над ними и сочувствуем им. Даже в том случае, когда встречаемся с таким, не очень симпатичным человеком, как герой рассказа «Белый телефон» Азизаур Бекболатович, мы не осуждаем его, просто очень жаль хорошего человека, потерявшегося на фоне белого телефона, то есть в своем служебном ослеплении, оторвавшегося от мира людей.

В другой раз жизненное противоречие, несоответствие берется Э. Гуртуевым в ином ракурсе, и достойный сатирического осуждения поступок становится просто смешным. Вот, оставив автомобиль на стоянке, друзья пошли обедать в ресторан («Добрый человек»). Когда они, хорошо пообедав, вышли, обнаружили, что «заднего правого колеса» нет, вместо него аккуратно сложенные кирпичи! Тут вдруг не досада одолевает героев Гуртуева, а чувство благодарности за то, что вор, сняв колесо, не думал скорее скрыться, а позаботился об автомобиле... Ясно видна фигура вора: он не только мастер своего дела, но и наделен чувством юмора. И Э. Гуртуев совершенно серьезным тоном описывает, как хозяин автомобиля ищет его, чтобы поблагодарить за бережное отношение к машине.

Такое несоответствие между авторским отношением к поступку вора и самой сутью поступка обеспечивает драматизм рассказа, его комическую тональность.

Есть такие «экзотические» моменты, когда среди одаренных от природы героев Э. Гуртуева появляются персонажи, олицетворяющие тупоумие, бюрократизм, духовную нищету. Материалом для подобных новелл служат какие-то отклонения от нормы («Шабашкин, милый Шабашкин», «Мирный человек»), несоответствие жизненных явлений нашим представлениям («Командировка», «Взятка или подарок». «Белый телефон» и др.). Герои этих рассказов случайны, как тот пропитанный злым паническим инстинктом старичок-путник из

⁷⁰ Ю. Борев. О комическом. М., 1971, стр. 68.

рассказа «Золотой спутник», или Зулкарней Азнаурович, попавший вконец в тяжелом состоянии в больницу оттого, что не может разобраться в том, подарок или взятка, гостинец, принесенный ему Диммиевым («Взятка или подарок»). Иногда героем юмористического рассказа становится человек, лишенный чувства юмора. В рассказе «Печальный эндшпиль» достопочтенный горец Махмут, получив мат Легалья от жены, перестает играть в шахматы...

Если в юморе Х. Кадиева мы редко встречаемся с женским остроумием, то у Э. Гуртуева создана целая галерея женских образов («Точь-в-точь как в жизни», «В гостях у ангелов», «Поединок» и др.).

«...Так, вы еще не знаете, как умеют браниться старые балкарки? Вам ни разу не приходилось быть свидетелем подобного поединка? Нет? Значит, вы до сих пор не познали прелести удивительно редкого, совершенно бесподобного вида устного народного творчества»⁷¹.

Так начинается рассказ «Поединок». После вступления следует экспозиция, где автор с еле сдерживаемой улыбкой и с тайным ликованием рассказывает об идеально согласной, достойной жизни двух соседок — Таслима и Буслимат. Ни в дни радости, ни в дни горя они не обходились друг без друга. Таслима знала себе цену, но и Буслимат ни в чем ей не уступала. Даже «...по ту и другую сторону ограды, разделяющей владения старых добрых приятельниц, в земле ковырялось абсолютно одинаковое количество кур...». И всегда вместе играли дети их детей.

И вот однажды эти дети подрались. Из двух совершенно одинаковых, добротных домов выбежали совершенно одинаковые бабушки. Какие позы они приняли тут! С какими выражениями они посмотрели друг на друга! И какой поединок начался! Тонкая атака за не менее тонким отражением ее! Убийственные сравнения за не менее убийственными экскурсами в прошлое, где одна из них относительно другой находила предостаточно фактов, проливающих свет в истоки ее злонамеренно-завистливого отношения к соседям. Так увлекателен был этот поединок, так велико было очарование каждой из

⁷¹ Эльдар Гуртуев. Белый телефон. Пальчик, 1967, стр. 33.

приятельниц этим удивительно редким, совершенно бесподобным видом устного народного творчества, что даже не заметили, как их внуки, из-за которых они так старались, давно уже помирились и снова играют вместе.

Название «Поединок» точно передает замысел автора. Поединок в мастерстве, в умении говорить образами, сравнениями, иносказанием. Это тоже вид народного творчества. Для писателя важна здесь не ссора двух соседей, а средства ссоры, артистичность исполнителей. Комический драматизм достигается ироническими репликами автора, совершенно серьезным отношением к совершенно несерьезному спору двух женщин, а также общей тональностью рассказа, передающей все нюансы «дамского» бранного лексикона. Но здесь нет сатиры, как полагает Ф. Урусбиева. Она пишет: «Конечно, в простонародном языковом потоке (рассказ «Поединок») сатира Э. Гуртуева чувствует себя более непринужденно, чем где бы то ни было...»⁷². Во-первых, в собственно простонародном языковом потоке сатира не может чувствовать себя ни принужденно, ни непринужденно. Здесь сатиры вообще не может быть, то есть простонародный языковой поток может содержать в себе энергию, способную оживить любую мысль — сатирическую, драматическую и т. д., он может блистать красками, внутренней поэзией, но сам по себе способствовать сатире не может. Во-вторых, в рассказе «Поединок» нет сатиры. Э. Гуртуев, смеясь очень добрым, дружелюбным смехом, совершенно не думает высмеивать добрых своих приятельниц. В той ситуации, в какой возникла ссора, нет причин для сатирического осмеяния, нет жизненного противоречия, отклонения от нормы, ибо дети, из-за которых собственно и возникла ссора, уже давно играют вместе; да и сам поединок скорее всего носит характер словесного соревнования. Следовательно, нет повода для сатиры. Что касается собственно языкового потока в самом рассказе «Поединок», то здесь уместно говорить о юморе, чувствующем себя непринужденно. Язык рассказа поэтичен, ироничен, остр — одновременно.

У Э. Гуртуева редко встречается мозаика курьезных, натурально-фарсовых, досадно-смешных историй, как у Х. Кадиева. Здесь предмет осмеяния, хотя и берется из

⁷² Ф. А. Урусбиева. Путь к жанру. Нальчик, 1972, стр. 42—43.

современной жизни, актуален по своему звучанию, он сильно подвергается литературной стилизации, обработке под углом зрения значительности его для более широкого круга читателей. В этой связи можно говорить об особом — гуртуевском стиле юмористического рассказа. Ф. Урусбиева пишет: «...У Э. Гуртуева осмеяние происходит при помощи иронического двойника, незримо присутствующего в рассказе. Иронический подтекст звучит в самой авторской речи, в ремарках, комический эффект создается несоответствием между тем, что говорит автор, и тем, что он думает. Э. Гуртуев пародирует литературные приемы, индивидуальный стиль, иногда жизненный факт в его речевом потоке»⁷³. Это очень верное наблюдение. Уместно добавить, что иронический двойник у Э. Гуртуева, помимо решения чисто комической задачи, несет в себе очень важную стилистическую нагрузку — благодаря его присутствию наиболее органично осуществляется манера Гуртуева рассказать о балкарцах не балкарцам или же — о явлениях, давно известных балкарцам, но неизвестных другим. «Так вы еще не знаете, как умеют браниться старые балкарки..?» («Поединок»).

В небольших по объему рассказах «Пусть знает весь мир», «Вот так и живем», «В гостях у ангелов» и др. Э. Гуртуев показал большие перемены в жизни своего народа, в его духовном развитии. Рассказал об этом с хорошим настроением, живо и остро, проецируя все это на судьбы современников.

* * *

Анализ произведений балкарских прозаиков, посвященных современности, показывает, что в освоении диалектики жизни и в поисках положительного героя сделаны определенные шаги в сторону реализма. В рассказе решается задача создания образа современника. Однако все еще нельзя сказать, что жанр рассказа достиг своей зрелости. Расширение круга тем, жанровое разнообразие еще не есть социалистический реализм, и не есть ов-

⁷³ Ф. Урусбиева. Путь к жанру. Нальчик, 1972, стр. 41.

ладение темой современности. Еще многое предстоит сделать в постижении внутреннего движения жизни, в выявлении духовных «точек роста» человека и общества.

В решении этой задачи главным, очевидно, является пристальное изучение реальной жизни. В балкарских рассказах пока еще очень робко показываются жизненные противоречия, поднимаются нерешенные проблемы. А ведь постановка главных проблем жизни, способность реагировать на самые жгучие противоречия эпохи и поиски ответа на самые острые нравственные вопросы современности являются показателями зрелости жанра. Иным стал ритм познания мира человеком, ритм его эстетического восприятия. Его интересуют теперь не только локальные проблемы национальной жизни, но и общие, интернациональные. Реальный прототип положительного героя, например, того же Хасана из рассказа Ж. Токумаева «Агроном» в жизни гораздо сложнее и интересней. Ныне он располагает таким запасом информации о жизни, так расширились его представления о происходящих в мире событиях и в связи с этим так увеличились его внутренние противоречия, что односторонний показ явно обеднит, а значит и исказит образ этого человека.

Аналитическому, социально-психологическому поиску балкарских рассказчиков еще сопутствует и назойливость рассуждений, и назидательность выводов. Мало-значительные, художественно неосмысленные факты все еще продолжают быть объектом писательского внимания. Характерны в этом плане такие рассказы, как «Замужество Асият» Б. Гуртуева, «Опрометчивый шаг» Б. Гуляева, «Ошибка», «Мнимый авторитет» Ж. Токумаева, «Радостный день Лзрета», «Война — плохая вещь» Э. Гуртуева и др. Конечно, подобные рассказы ушли в историю литературы. Особенно молодые тогда авторы в последующих своих рассказах преодолевали поверхностное отношение к жизненному материалу:

Серьезная нравственная проблема, поставленная в рассказе Б. Гуляева «Опрометчивый шаг», затерялась в искусственных переплетениях мелодраматических событий. Художественно несостоятельны мотивы разрушения молодой семьи и в рассказе Токумаева «Ошибка». Упрощенный подход к такому чувству, как любовь, не позволил молодому писателю выявить психологические

и нравственные мотивы крушения любви молодых супругов. Причиной разрыва автор объявляет нежелание Фатимат жить в селе и работать в школе. Фатимат уходит, чтобы в конце рассказа написать мужу письмо, полное горечи и раскаяния, где со слезами расскажет о том, что «еще два раза вышла замуж, а счастье свое так и не нашла...»⁷⁴.

Современный материал, не отдаленный исторической дистанцией, особенно требует психологической точности и достоверности. Внутренний драматизм времени, соотнесенность произведения с задачами и поисками эпохи не может заменить никакая авторская фантазия, закрученный сюжет, никакой мелодраматический домысел.

Рассказ — развивающийся жанр в балкарской литературе. Несмотря на издержки роста, здесь отчетливее обнаруживается знание быта, языка, умение живо писать окружающую природу. Наиболее зрелые рассказы, созданные в 60-е годы, отмечены поиском значительных фактов современности и отвечающей им формы для отражения этих фактов.

⁷⁴ Ж. Токумаев. Потомки партов. Нальчик, 1966, стр. 125.

Глава III. ПОВЕСТЬ

1

В середине 30-х годов появилась первая балкарская повесть. Это — первое прозаическое произведение Берта Гуртуева, посвященное теме коллективизации. До этой повести Б. Гуртуев не выступал с прозаическими произведениями. Правда, еще в 1929 году он опубликовал поэму «По пути к новой жизни», где, проведя традиционную параллель между старым и новым укладами жизни, подчеркивал превосходство колхозной жизни. Но в поэме еще нет сюжета, нет убедительных, художественно обобщенных картин современности. В ней мы видим лишь автора, агитирующего людей вступать в колхоз. И в течение последующих четырех лет до появления повести «Бекир» Б. Гуртуев не опубликовал ни одной художественно значительной вещи, которую можно было бы считать серьезным подступом к повести.

Все же нельзя сказать, что первая балкарская повесть появилась на пустом месте. И в поэзии, и в «малых» жанрах прозы — очерках и рассказах — писатели создавали свой мир с более сложными человеческими характерами, требовавшими и более подготовленного читателя. От воспевания исключительных событий в историко-героических песнях — к изображению обыденных жизненных явлений в литературе — таково было движение художественной культуры народа.

В этом взаимодействии подымалась читательская масса к восприятию более сложных художественных произведений.

В основе повести Б. Гуртуева «Бекир», написанной по горячим следам коллективизации, лежит острый со-

циально-психологический конфликт между колхозниками и бывшими хозяевами земли — кулаками.

Автор, описав прекрасную весеннюю пору, вводит читателя в привычный шум колхозных будней. Люди полны праздничным воодушевлением. Еще бы! Они строят новую жизнь! На фоне этого праздничного воодушевления неприглядным выглядит Бекир — главный герой повествования. Он «крупный, с тяжелой бородой, жирными, потрескавшимися губами, средних лет мужчина»⁷⁵. В этот весенний день Бекир лежал под грушей во дворе полуразрушенного, заброшенного дома. «Ничего, я тоже колхозник! — размышлял он, — можно же мне немного отдохнуть? Теперь мы сложились, объединились и стали полноправными членами колхоза. Отныне голодать мы не должны. Я во время царя у Хангерия батрачил пять лет, а у Хажоса пас овец три года. Теперь и они, и я вступили в колхоз, на равных, значит, наче-лах... А власть все же больше на моей стороне. Если Хажос и Хангерий не идут на работу, так почему я должен идти? Как бы не так! И раньше они вольготнее меня жили, и сегодня же они... Нет уж, теперь очередь бедных. Восемь лет я хлебал горе батрака, и восемь лет буду отдыхать. А они пусть поднатужатся... Если мы будем мучаться как и раньше, то зачем нам колхоз?»⁷⁶.

Как видно, Бекир рассуждает с присущей ему крестьянской наивностью. Раньше не работать он не мог, ибо только рабским трудом содержал себя и свою семью. Теперь другое дело. Новая власть, по его понятиям — это власть бедных, и она должна обеспечить им жизнь.

Бекир политически безграмотен. Социальную свободу он воспринимает как свободу физическую. Логика его проста, даже примитивна: ведь когда-то он работал за других, пусть теперь те, другие, работают за него.

В своей беспросветной жизни он устал от подневольного труда. Поэтому к слову «работа» он относится, если не враждебно, то скептически, будучи не в состоянии понять ее значимости в период социалистической реконструкции деревни. Поэтому он и попал под влияние та-

⁷⁵ Б. Гуртуев. Адильгерий. Нальчик, 1962, стр. 117. Подстрочные переводы автора.

⁷⁶ Там же, стр. 117—118.

ких, как Хажос и Хангерий, настроился на пассивное, потребительское отношение к колхозной жизни.

На глазах Бекира подневольный труд сменил труд творческий; его соседи работали в колхозе и были счастливы; то, что люди вкладывали в труд, возвращалось им вдвойне. И не только это. Люди труда прославлялись, их приглашали на всевозможные торжества, устроенные по поводу небывалых трудовых успехов республики, награждали...

Под воздействием этих факторов Бекир начал бы понимать, что жизнь человека в обществе сопряжена с непрерывным контролем своих поступков и подчинением личных интересов интересам общества, что его насущные интересы, его права, кажущиеся ему естественными и неотъемлемыми, сталкиваются с такими же законными правами других людей. Но никто не помог Бекиру осознать главное — что революция, совершив социальный переворот, не просто поменяла местами социальные условия, то есть не сделала батраков эксплуататорами, а эксплуататоров — батраками. Она попросту ликвидировала эксплуатацию человека человеком и всему трудящемуся народу дала право свободно трудиться, открыла перед ним небывалую возможность для всестороннего развития.

Только осознав свои обязанности в обществе, Бекир мог стать истинным патриотом своего колхоза.

Однако Б. Гуртуев пошел по иному пути. Корреспондент, от лица которого идет повествование, узнав, что Бекир бездельник, сразу же начинает объяснять ему его заблуждения. Не переубедив, однако, Бекира, он продолжает свой путь, делая на ходу заметки в своем блокноте. Все они подробно воспроизводятся на страницах повести.

И вот корреспондент на заседании правления колхоза, куда вызвали всех лодырей и прогульщиков и им подобных. Ахмет — секретарь партийной ячейки, председатель колхоза Мазан, председатель сельского Совета Харун, комсомольский вожак Чонай и другие выступают резко, обнажая политическую сущность вопроса. Советание заканчивается тем, что Бекира обещают послать на республиканский сход лодырей. Но рано утром все понявший Бекир выходит на работу и вдруг становится образцовым колхозником.

Так прямолинейно и просто решается главная линия повести. Именно здесь наиболее ярко выразилась характерная для всех первых балкарских, да и не только балкарских, прозаиков слабость — прямолинейный подход к показу сложной «диалектики души». Естественно, что в первой балкарской повести Б. Гуртуев не добился художественной убедительности. Молодой автор еще не обладал мастерством реалистического описания жизни, достаточной писательской культурой, чтобы создать реалистическую картину жизни балкарского села, глубоко вскрыть душу своего героя, мотивировать его поступки; следуя за правдой фактов, он не уловил социальные причины, порождавшие их.

Вполне очевидно, что совершенно недостаточно одного-единственного разговора в правлении колхоза для того, чтобы Бекир мог преодолеть узость и ограниченность своего мировоззрения и стать передовым колхозником. Ломка человеческого сознания была не совсем простой и легкой. Строить новое было труднее, чем разрушать старое. Этот сложный процесс требовал огромной и терпеливой работы. Любое упрощение его, стремление к молниеносному «выпрямлению» человеческого характера и приводило молодых писателей к обеднению жизни, к поверхностному отражению ее.

Именно поэтому предупреждал В. И. Ленин, что перевоспитание человека происходит «...не сразу, не чудом, не по велению божьей матери, не по велению лозунга, резолюции, Декрета, а лишь в долгой и трудной массовой борьбе с массовыми мелкобуржуазными влияниями»⁷⁷.

Некоторое время Бекир находился под влиянием Хажоса и Хангерия — классовых врагов, временно притивившихся. Вступив в колхоз, они с первых же дней открыто действуют против него. Нисколько не скрывая своего враждебного отношения к колхозу, они не только сами не идут на работу, но и уговаривают других делать то же самое.

Однако Б. Гуртуев не показывает их законченными врагами. Зная, что они враждебно настроены к колхозному строю, колхозники все же стараются привлечь их на свою сторону, убеждают их, воспитывают словом, де-

⁷⁷ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 41. стр. 101.

лом, довернем. Долго и терпеливо объясняют им, что они заблуждаются.

В обрисовке этих образов Б. Гуртуев следует традиционному народному понятию гуманизма, всегда утверждающему светлое начало в людях. Но Хажос и Хангерий оказываются недостойными народного доверия. На доброту односельчан они отвечают злом.

Представив Хажоса и Хангерия убежденными врагами колхозного строительства, автор, однако, заставляет их совершать в борьбе против новой жизни слишком уж мелкие и наивные поступки. Хангерий, например, избивает корову, а в другой раз вместе с Хажосом сбрасывает колхозного бычка со скалы. В результате классовые враги предстают не убежденными противниками колхозного движения, а всего-навсего мелкими хулиганами. Неумение разглядеть классовую сущность психологии кулаков, отсутствие реалистического подхода привели к поверхностному решению верно выбранного конфликта.

Правда, Хажос и Хангерий совершают и серьезное преступление — поджигают колхозное сено. Но руководители колхоза почему-то прощают им и это вредительство.

Этот момент, придуманный молодым автором для того, чтобы «закрутить» сюжет, нарушает внутреннюю логику произведения. Снисхождение же к врагам со стороны руководителей колхоза воспринимается как примирение с классовым противником.

Перед первыми балкарскими писателями стояла задача осмысления новой, быстро меняющейся действительности и ее эстетического освоения. В этот период опыт русской литературы еще остается лишь внешним толчком, побуждающим балкарских писателей писать в той или иной форме, художественное же мастерство усваивалось писателями очень медленно. В силу этого они продолжали идти за фольклором, следовали фольклорным традициям, его стремлению к прямым внешним обобщениям без глубоких психологических и типических характеристик действующих лиц произведения.

Известно, что накопление художественных средств и изобразительных возможностей в любой литературе происходит постепенно. Это очень сложный и длительный процесс, требующий усилий не одного поколения писателей. Для создания реалистических произведений нуж-

но не только увидеть нечто реальное, но и осмыслить его. Нужен литературный язык, развитый и обогащенный новыми понятиями, который в состоянии передать сложные явления действительности и сложные душевные переживания героев; нужен немалый опыт в создании типичных характеров в типичных обстоятельствах. Естественно, за одно десятилетие зачинатели балкарской прозы не могли освоить сложные художественные формы и создать полнокровные реалистические образы. Но они вели поиски в этом направлении и шли к реализму. Хотя и смутно, но уже конкретно представляли они положительного героя. В этом отношении повесть Б. Гуртуева является этапным произведением в балкарской прозе. Во-первых, это большое по объему прозаическое произведение. Сам этот факт уже — явление новое в молодой прозе; во-вторых, Б. Гуртуев первым обратился к теме коллективизации и сделал первый шаг в осмыслении этого сложного периода в жизни балкарского народа, ввел в литературу совершенно нового героя.

* * *

Если центральной темой повести Б. Гуртуева было социалистическое преобразование деревни, то в повести Омара Этезова «Камни помнят» нашло свое отражение историко-революционное прошлое балкарского народа*.

Являясь первым крупным произведением, посвященным борьбе за советскую власть в Балкарии, повесть «Камни помнят» открыла балкарской прозе путь к

* Здесь следует уточнить одно недоразумение, связанное с этой повестью. Покойный Д. И. Бычков в своей незаконченной работе «Рождение и становление балкарской литературы» (см. «В помощь учителю». Нальчик, 1962, стр. 167—168) рассматривает повесть в числе произведений, написанных во второй половине 50-х годов. Однако это не совсем так. Отрывки из повести под разными названиями начинают появляться в периодической печати в 1939—1941 гг., сначала на балкарском, затем на русском языках («Социалист Къабарты-Малкъар» от 14, 15, 19 и 23 сентября 1939 г. и «Социалистическая Кабардино-Балкария» от 22 июня 1941 г.).

К 1941 году повесть была готова к изданию на балкарском языке. Как сообщил нам М. М. Киреев, она была переведена и на русский язык и также готовилась к изданию. Однако война помешала этому. Омар Этезов ушел на фронт. Рукопись повести сохранилась у М. М. Киреева и была издана одновременно на балкарском языке «Къаяла унутмагъандыла» (1958 г.) и на русском «Камни помнят» в 1959 году в Нальчике.

художественному осмыслению очень важного, переломного периода в истории балкарского народа.

Фабула повести «Камни помнят» не сложна. Она развивается на протяжении нескольких дней: О. Этезов повествует о трагической судьбе шести красноармейцев, вырвавшихся из окружения. После тяжелого боя с кулацко-шарнатской бандой они переходят через перевал, чтобы присоединиться к партизанскому отряду Темирбаша. Задача создаваемого князем Адиком отряда — разгромить Темирбаша, восстановить в селении прежние старые порядки. Чтобы подчеркнуть драматизм революционных схваток в теснине, Этезов показывает наиболее кульминационные моменты борьбы народа за свободу и независимость. Здесь противопоставляются два враждебных мира. С одной стороны — беднота, возглавляемая Темирбашем, а с другой — князь Адик и его единомышленники, в числе которых были и служители мусульманской религии. Последним долгое время удавалось внушать людям, что религия всегда выступает за правду и справедливость. Многие горцы и не допускали мысли о том, что религия и ложь совместимы, почему не раз терпели беды и лишения. Казн-эфенди и подобные ему ревнители ислама хорошо понимали это и никогда не упускали случая воспользоваться этим оружием. *

Преследуя свои коварные цели, они без колебания шли на любую спекуляцию, попирая даже самые святые для горцев чувства. Обнажая шаг за шагом эту сущность мусульманского духовенства, писатель показывает его представителей как ярых противников свободы и равенства. По существу, Казн-эфенди своими действиями разоблачает не только себя, но и Адика.

В образе Казн-эфенди О. Этезов показывает и отношение служителей ислама к советской власти. Свой рассказ он начинает с описания пятницы — дня, особо почитаемого верующими мусульманами. В этот день жители Баксанского ущелья собрались на «жума-намаз»⁷⁸.

«Правовверные! В эти дни мы должны выступить на кровавую борьбу с гяурами-большевиками»⁷⁹, — уже

⁷⁸ Коллективная молитва мусульман, совершаемая каждую пятницу.

⁷⁹ О. Этезов. Камни помнят. Пальчик, 1959, стр. 8 (переводы здесь и далее М. М. Киреева).

более откровенно заговорил впоследствии Кази-эфенди. У него самого и в мыслях нет взяться за оружие «во имя защиты веры». Загреть жар чужими руками — вот его стремление. Вероломство Кази-эфенди мы видим и во время избиения «веселого говоруна и мудрого насмешника Гамаю». Устами Гамаю народ сказал ясно и недвусмысленно, что не пойдет за Адиком. За это Гамаю избивают. На нем и его сыновьях княжеский выродок Адик вымещает свою злобу. Кази делает вид, что сочувствует Гамаю, но именно он посылает его на верную гибель.

Кази-эфенди в обрисовке Этезова — опытный хищник, умеющий склонять людей на свою сторону. Он хорошо ориентируется в сложной обстановке, разбирается в сложных национальных чувствах и переплетении интересов социальных прослоек горцев. Он хорошо понимает, что в современной нестроте социальных сил в Балкарии ислам — надежное оружие в борьбе против революционных потрясений и преобразований. При народе он тоже осуждает эксплуатацию, однако он не говорит, что большевики борются против эксплуатации, а утверждает, что они борются против ислама. Это сбивало людей с истинного пути.

Балкарские прозаики, как и писатели других народов Северного Кавказа (Т. Керашев (Адыгей) — «Тайна Сариег», Х. Аппаев (Карачай) — «Черный сундук», С. Кожаяев (Кабарда) — «Новь» и др.), в 30-е годы, как правило, рисовали классовых врагов физически уродливыми, глухими и слабыми, способными только грабить и убивать. О. Этезов одним из первых в балкарской литературе смог показать эксплуататоров хитрыми и умными врагами трудящихся, борьба с которыми была нелегкой. Это был, безусловно, шаг вперед в показе всей сложности того бурного времени и его людей.

В огне революции пробудилось сознание народа, созрело его классовое чутье.

Нельзя сказать, что О. Этезов глубоко разобрался и показал сложную и противоречивую тактику классовой борьбы таубиев и мусульманского духовенства с трудящимися. Но заслуга его состоит в том, что он первым сделал попытку художественно осмыслить этот исторический период в жизни балкарского народа.

Автор не заставляет людей Адика разбежаться от страха в разные стороны при одном лишь упоминании

имени отважного героя-партизана Темирбаша. Враг в изображении О. Этезова опытен, хитер и коварен. Один из главных отрицательных героев повести — Адик, «высокий, черноусый в белой черкеске, сверкающей золотом позументов» — князь, умеет воевать, одерживает победы. Личная месть его к поднявшемуся на борьбу за свободу народу хорошо завуалирована, прикрыта флагом шарната.

Князю и его окружению в повести противопоставлено содружество отважной шестерки красноармейцев — украинца Федора Васильченко, русских — Андрея Воропова, Сергея Ивановича, Вани Ракитина, карачаевца Ахмата, белорусского парня Петруся.

Писательское мастерство О. Этезова в раскрытии внутреннего мира героев наиболее полно проявилось в образе разведчика Ахмата. Писатель почти ничего не рассказывает о его жизни до плена. Но действия и выдержка Ахмата в плену обнаруживают в нем замечательные качества. Ахмат выносливее и сильнее любого из людей Адика. Как бы ни ухищрялись в попытках бандиты, как бы ни истязали его, им не удается заставить Ахмата предать товарищей. В трудный час он ясно сознает, что от его стойкости зависит не только судьба его товарищей, но и нравственное превосходство революционера. Своим убеждением, преданностью избранному делу и личным мужеством Ахмат поражает даже своих врагов, которым не суждено понять его. При этом О. Этезов ни разу не впадает в патетику. Умение кратко, но вместе с тем емко показать переживания героя, его стойкость в трудный час — свидетельство бесспорного таланта писателя.

Бандиты пытаются сломить героя обещанием подарить ему жизнь. В этом заключен двойной смысл: во-первых, автор как бы экзаменует своего героя. Что он выберет — жизнь из рук врагов или смерть с гордо поднятой головой? Во-вторых, он показывает психологию врага, для которого самое главное — любой ценой остаться в живых. Это — психология людей обреченных. Поэтому и потрясены они, когда Ахмат отвергает обещанную ему жизнь. Таким отважным, мужественным, непреклонным представлял себе О. Этезов революционера и таким он нарисовал его.

Видимо, в небольшой повести, посвященной судьбе

шестерых красноармейцев, автор не решился вывести на первый план легендарного Темирбаша. В таком случае его многогранная, сложная, полная драматизма и мужества жизнь заслонила бы основной замысел художника. Но Темирбаш как будто постоянно присутствует в повести—в мыслях и переживаниях шестерых красноармейцев, постоянно держит в страхе банду Адика...

«Отсвет костра упал на верхние кругляки стены, поросшие мхом и прилипчивой сорной травой. Взглянул туда Жукус, и опять дрогнуло у него сердце от страха: из-за камней смотрели два глаза, полные сдерживаемого гнева и напряженной думы...»⁸⁰.

Так знакомит нас автор с Темирбашем. И далее, передавая монолог Федора Васильченко, писатель рассказывает о том, как в жизнь красноармейца вошел Темирбаш. Федор уверен, что в горах нет ни расщелин, ни турьих троп, которые не были бы известны Темирбашу. Его мужество служит в повести вдохновляющим примером для партизан.

Но в памяти читателя Темирбаш остается легендарной личностью — и только. Читателя больше увлекает судьба отважных героев, погибающих в неравной борьбе — их переживания, мысли, ожидания, горечь... Всего этого у Темирбаша нет. Он — народный герой, и для О. Этезова этого вполне достаточно.

Художественные возможности О. Этезова выразились в языке повести, в умении писателя дать слову драматическую нагрузку, использовать его наиболее емко, экономно.

Природа в своем кажущемся спокойствии в начале повести таит в себе грозную силу. Даже мечеть, порою наводящая верующих на разные мысли о неустроенности жизни на этом свете, призывающая думать больше о загробной жизни, у О. Этезова вплетается в ткань повествования, как бы предвещающая непредвиденные события, а может быть и взрыв народной ярости...

«Аул Тотур — одно из величавых и мрачных мест Баксанского ущелья. Непрístupные скалы с трех сторон укрывают его от живописного горного ущелья. В зимние месяцы солнце совсем не заглядывает сюда, проплывая

⁸⁰ *Омар Этезов. Камни помнят. Нальчик, 1959, стр. 13.*

незамеченным за камешными громадами, а летом, когда у соседей жаркий свет льется по пятнадцати часов в сутки, оно только другой раз лукаво моргнет тотурцам и опять наступает странный полумрак — не то рассвет, не то вечерняя мгла»⁸¹.

Реалистическое описание суровой природы горного аула служит как бы прелюдией, своеобразным вступлением к повествованию и связано с окружающими людьми, с их судьбами и делами. Это описание сопровождает раздумья людей, их надежды. Вместе с тем к прямому описанию природы О. Этезов прибегает редко. Пейзаж, который придает особый запев, настрой той или иной сцене, является одним из важнейших средств раскрытия характеров людей.

«Камни помнят» — небольшая по размеру повесть. Ее никак нельзя сравнить с полноводной рекой, — писал Дм. Бычков, — это скорее горный ручей, но в нем читатель видит яркое отражение великой борьбы наших народов за счастье. В повести национальная красота органически сочетается с идеей интернационализма, с прекрасным чувством дружбы народов»⁸².

Справедливость этой оценки очевидна. О. Этезов показал преданность шестерых красноармейцев революции, их готовность жертвовать собою ради свободы и равенства. Правда, на пути к раскрытию истоков героизма, психологической аргументированности в действиях некоторых героев О. Этезов не раз терпит неудачи. Показ процесса становления характера, влияния революционных преобразований на психику и быт человека, то есть создание образа положительного героя еще не всегда удается Этезову. Человеческую сущность героя писатель порой ставит в прямую зависимость от того, по какую сторону баррикад он находится: если на стороне народа — он показывается достойным подражания (Темир-баш, Ахмат), если на стороне реакционных сил — то рисуется яркими штрихами гротеска (Казн-эфенди, Дукум и др.). Но многое в этой небольшой повести восполняется важностью происходящих событий, глубокой прочувст-

⁸¹ О. Этезов. Камни помнят. Нальчик, 1959, стр. 3.

⁸² Дм. Бычков, В. Пипинис. Балкарские советские писатели. Нальчик, 1958, стр. 70—71.

вованностью темы, хорошим знанием языка, особым доверием художника к своим героям.

Анализ двух наиболее ярких для своего времени повестей, написанных в 30-е годы, позволяет сделать некоторые выводы о развитии балкарской прозы и путях ее становления.

30-е годы — период зарождения национальной балкарской прозы — были временем накопления внутрижанровых возможностей, накопления писателями жизненного и творческого опыта. В тесной взаимосвязи социального, экономического и художественного развития у горцев вырабатывается вкус к чтению, тяга к эстетическому совершенствованию. В этот период жанровое обозначение произведений прозы носит весьма условный характер. Отсутствие письменных художественных традиций, медленное и поверхностное усвоение молодыми балкарскими писателями национальных истоков эпоса — вот те основные факторы, замедлившие процесс выкристаллизовывания структурно-жанровых форм прозы.

Балкарская проза в 30-е годы, как и проза других «младописьменных» литератур Северного Кавказа, развивалась в тесной связи с газетными жанрами. Молодые балкарские писатели принимали активное участие в революционных преобразованиях, были проводниками идей коллективизации, участвовали в государственно важных мероприятиях, видели ломку старых устоев, возникновение новых отношений, становление новых человеческих характеров. Естественно, они спешили рассказать об увиденном. Но у них еще не было необходимого опыта, чтобы осознать происходящее, обобщить жизненные наблюдения, придать им устойчивую художественную форму.

Поэтому события и факты в их достоверном изложении в первых произведениях балкарских писателей преобладают, а муки рождения нового героя почти остаются вне поля их зрения. Как очевидцы и наблюдатели, они улавливают сначала самые общие черты современности, замечают самое крупное, самое очевидное, что происходит в окружающей действительности.

Рассуждая об этой закономерности развития литературы вообще, киргизский исследователь К. Бобулов в кандидатской диссертации «Проблемы традиции и нова-

торства в киргизской прозе» приводит остроумное сравнение. «Всем известно, — пишет он, — что ребенок воспринимает мир крупно, масштабно, что для него существуют только определенные цвета: красный, белый, черный; определенные величины и размеры: большой, маленький, длинный, короткий; определенные оценки: хорошо и плохо; потом, в зрелый период, он постигает разнообразие гаммы красок, вещей, сложность действительности»⁸³.

Так и литература. Чтобы достичь зрелости и постигнуть тайны движения человеческого характера, она проходит весьма сложный и долгий путь. К правдивому воспроизведению жизни, к раскрытию сложности характера героя литература приходит в зрелый свой период.

В произведениях этих лет герои не тоскуют и не страдают, мало думают о любви, о семье. Ни один балкарский писатель не показывает своего героя разочарованным, заблудившимся или ошибающимся, пострадавшим свою любовь и свое счастье. «Возможно, что эта беглость и скупость в изображении мира чувств и, в частности в изображении быта, объяснялась тем, что изменения в области интимных человеческих отношений, вызванные революцией, были более медленны и более неопределенны, чем в сфере экономических отношений и идей»⁸⁴.

Пафос борьбы, пафос строительства новой жизни, полная самоотдача делу коммунизма — вот что характерно для героев произведений тех лет. Они во многих произведениях сходны, однотипны, нередко обрисованы эскизно, тускло. Как характеры людей сумрачны, прямолинейно дидактичны и поданы схематично. Схожие обстоятельства порождают схожесть типажей. Они похожи друг на друга потому, что писатели еще не умеют показать «...индивидуальной сложности психического мира

⁸³ К. Бобулов. Проблемы традиции и новаторства в киргизской прозе. Канд. дисс. М., АОН, 1966, стр. 26.

⁸⁴ А. И. Павловский. Эволюция образа положительного героя в прозе 20—30-х годов. «Вопросы советской литературы», т. VII. М.—Л., АН СССР, 1958, стр. 55.

современника и многообразной сложности самой жизни»⁸⁵.

Не отличаясь глубоким вторжением в явления жизни, в душевный мир человека, сшитые, говоря словами М. Пуймановой, «на скорую руку, ради безотлагательных потребностей дня», первые рассказы и повести, однако, удовлетворяли насущные духовные потребности массового читателя. Для того времени они имели огромное воспитательное значение, приобщали читателя к письменной художественной литературе.

Положительная роль первых литературных опытов и в художественном отношении несомненна, ибо они оставили немало интересно намеченных характеров, верно подмеченных наблюдений над жизнью. Стремясь к правдивому изображению быта, молодые писатели вносят в свои произведения новые понятия, свободную интонацию, разговорную речь, создавая тем самым предпосылки для утверждения живого народного языка в качестве основы литературного языка.

Рождение балкарской повести — закономерное развитие художественной мысли народа. За короткий срок вырос культурный уровень читателя, возросли его потребности. Писатели, как выразители дум и чаяний читателей, продолжали свой творческий поиск, учились мыслить художественными категориями.

Обновляющаяся народная жизнь, противоречия эпохи, приобщение горца к культуре, его рост и выпрямление заставляли их задуматься, искать более содержательные формы для изображения этих грандиозных изменений.

Если в повести «Бекир» взятый автором огромный материал слабо организован, а внутренний мир героев не раскрыт, поступки не мотивированы, то в повести «Камни помнят» этих недостатков гораздо меньше. Если в повести «Бекир» эпические традиции устного народного творчества берут ощутимый перевес над реализмом, то в повести «Камни помнят» в решении темы преобладает реалистический подход. Здесь налицо художественный сдвиг — более организован сюжет, типизированы характеры. И заслуга здесь не только Омара Этезова, но и

⁸⁵ А. И. Павловский. Эволюция образа положительного героя в прозе 20—30-х годов. «Вопросы советской литературы», т. VII М. — Л., АН СССР, 1958, стр. 67.

Берта Гуртуева, положившего первый камень в фундамент жанра повести.

Таким образом, само обращение балкарских писателей к жанру повести явилось шагом вперед в освоении новой действительности, в стилевом и жанровом обогащении родной литературы.

2

На современном этапе, когда восприятие художественного произведения и для балкарского читателя стало творческим процессом, от писателей требовалось высокое мастерство, способность предложить читателю глубокое обобщение и осмысление материала. Придавая большое значение этому факту, мы подтверждаем лишь известную мысль о том, что возникновение новых форм и жанров в литературе, ее интенсивное стилевое обогащение связаны не только с совершенствованием мастерства писателей, но и с развитием общей культуры самой читающей публики. Этот взаимосвязанный диалектический процесс ускоряется в силу того, что эстетическая информация, идущая от всего цивилизованного мира, становится достоянием широких масс. Такой процесс происходит сейчас и в балкарской литературе. Развитие художественного сознания самих писателей, с одной стороны, растущая эстетическая потребность читателей — с другой, обуславливают переход к более сложным произведениям.

Известно, что в 60-е годы в братских литературах народов Северного Кавказа также наблюдается интенсивное развитие жанров «большой прозы» — повести и романа. Именно в этом десятилетии появилось целое созвездие северокавказских романов и повестей, вышедших на общесоюзную арену. Среди них: «Буйный Терек» Х. Мугуева, «Весна Софийт» Ад. Шогенцукова, «Мечь» М. Магомедова, «Горцы» А. Шортанова, «Из тьмы веков» И. Базоркина, «Снежные люди» и «Даргинские девушки» А. Абу-Бакара. «Вершины не спят» А. Кешокова, «Камень Асият» А. Охтова, «Голос в горах» Д. Кубанова, «Дорога к счастью» Т. Керашева, «Сулак—свидетель» М. Хуршилова и др. Решая новые эстетические проблемы, балкарские писатели опирались и на художественный опыт братских литератур.

К повести и роману балкарские писатели пришли в результате развития «малых» жанров. Работая в малых жанрах прозы, писатели накопили значительный опыт. С другой стороны, высокий художественный уровень балкарской лиро-эпической поэзии открыл перед ними новые возможности в обобщении, художественном раскрытии важнейших моментов истории народа.

Наиболее значительных успехов балкарские писатели, как и адыгские, и осетинские, и чечено-ингушские прозаики, достигли в произведениях, посвященных историко-революционной теме. В 60-е годы появились наиболее значительные произведения современной балкарской прозы: повесть Б. Гуртуева «Адилгерий» и роман О. Этезова «В теснине» — в 1961 году; роман Ж. Залиханова «Горные орлы» — в 1962 году; повесть М. Геттуева «Открытые сердца» — в 1963 году; роман М. Шаваевой «Мурат» — в 1964 году; повести: С. Шахмурзаева «На заре», А. Узденова «Саняйт». Х. Кадиева «В горном ауле» и «О ком грустит сердце» — в 1965 году; Х. Кулнева «Близнецы», Эл. Гуртуева «Крутая тропа», Б. Гуляева «Тропинка», З. Толгурова «Медвежий камень», М. Шаваевой «Простят ли?» — в 1968 году.

Конечно, по идейно-художественному уровню, по реалистическому воспроизведению жизни эти произведения не одинаковы. В некоторых из них не только отсутствуют острые ситуации, яркие образы, но и ясная художественная концепция автора. Положительные герои в таких произведениях произносят умные, правильные слова, лишены человеческого тепла и индивидуальности. Выходя на путь борьбы, они за короткий срок совершают духовный и нравственный взлет, становятся носителями самых передовых идей своего времени. Такое происходит в повести С. Шахмурзаева «На заре» с Солтан-Хамидом, в повести Б. Гуртуева «Адилгерий» с Адилгерием, в повести А. Узденова «Саняйт» с Саняйт, в повести Эл. Гуртуева «Крутая тропа» с Магомедом. Многие литературные герои лишены индивидуальных черт.

Изображение формирующихся, находящихся в процессе становления характеров, воссоздание атмосферы, определившей поступки героев, правдивое отражение жизненных противоречий, как известно, находится в прямой зависимости от зрелости литературы. Формирование же метода социалистического реализма в младописьмен-

ной литературе происходит в очень длительном и сложном взаимодействии с художественными традициями национального фольклора. Здесь проблема положительного героя — центральная проблема эстетики социалистического реализма — сталкивается с самыми серьезными препятствиями, корни которых лежат в недрах народного художественного сознания. Для первых поколений писателей устное народное творчество являлось не только художественной формой отражения действительности, но также и историей народа, его эстетической школой. Будучи воспитаны на этой эстетике, заворочены ее могучей образной системой, они не всегда умели избежать шаблона традиции.

Создание реалистических образов положительных и отрицательных героев и по сей день остается одной из сложнейших проблем балкарской прозы, хотя в наиболее зрелых произведениях уже наличествует реалистический подход к действительности, к изображаемым характерам. От воспевания — к изображению, от фиксации фактов — к обобщению их — таково направление балкарской прозы последних лет. На смену субъективно-оценочным эпитетам и сравнениям самого автора и его логическим умозаключениям приходит самораскрытие героя в действии. Значительными становятся и мысли, заложенные в основу произведения.

Наряду с писателями первого поколения, работавшими много и плодотворно почти во всех жанрах, значительных успехов достигли и молодые прозаики, пришедшие в литературу в 60-е годы. Если писатели старшего поколения (Б. Гуртуев, О. Этезов, Ж. Залиханов) продолжали в основном осмысливать взятую ими еще в 30-е годы тему исторических революционных преобразований, то Х. Кациев, М. Геттуев и в особенности молодые писатели обращались к теме современности и Отечественной войны.

3

Главным содержанием повестей Х. Кациева «О чем грустит сердце» и «В горном ауле» является нравственная жизнь героев. В повести «О чем грустит сердце» рассказана история неудавшейся любви. Но не об этой

несчастной любви грустит сердце. Оно грустит о том, что люди не выдержали испытания, не смогли сберечь свое счастье и отступили перед трудностями.

В спокойные дни Фердау и Ануар клялись в верности и любви. А писатель подвергает эту клятву трудной проверке.

Окончив учебу, влюбленные разъезжаются по своим селениям, договорившись писать ежедневно. Но писем нет, вестей нет. Не получает их Фердау, не получает и Ануар. И оба не предпринимают ровно ничего, чтобы узнать о причине взаимного молчания. А Мыртаз, добивающийся руки Фердау, действует. Действует, не имея никаких шансов, но уверенный в силе действия. В результате он торжествует, а любовь гибнет.

Писатель, хорошо зная психологию горца, осуждает любую инертность, заторможенность в выражении чувств. Твоя любовь — не только собственное будущее, но и будущее другого человека, а потому ты повседневно и созидатель, и страж своих чувств.

Кациев показывает, что за любовь надо бороться, ее надо беречь, ею надо дорожить. Объяснение в любви и есть принятие этого морального закона любви, клятва в верности этому закону. Дальше любое нарушение этого закона приведет к гибели чувства.

Ануар и Фердау — это новые люди, с новым отношением к общественному долгу. Они трудолюбивы, не жалеют себя в работе. Стремятся стать хорошими специалистами, и об улучшении породы скота рассуждают очень дельно и заинтересованно. Но эта активность сразу же покидает их, как только дело касается их самих. Жизнь наказывает их за это.

Для автора повести любовь — не слово. «Сердцу не прикажешь, Мыртаз, — говорит Фердау с досадой ненавистному ей жениху. — Любовь не купишь ни богатством, ни посулами. Если рядом дорогой тебе человек, то и нужда не страшна...»⁸⁶.

— «Были бы деньги, а любовь найдется. Поживешь, — привыкнешь», — грубовато прерывает ее Мыртаз. Для Мыртаза одна ценность — его собственная жизнь. Нравственное уродство открывает перед ним все

⁸⁶ Х. Кациев. В горном ауле. Нальчик, 1966, стр. 10—11. Перевод Б. Штейна. Далее страницы указываются в тексте.

двери для подлости. Он уродлив морально, грязная его душонка не воспринимает никаких добрых влияний. Но он хорошо ориентируется в обстановке, знает слабости людей и поэтому имеет к ним подход.

Однажды, еще в дни учебы, Ануар, в благородном гневe, ударил Мыртаза. Но тот не поднял шума, ибо нель его выше этой обиды. Он нанесет ему более ощутимую обиду, ибо он действует. Сначала он угнал в лес лошадь Ануара, чтобы там ее задрали волки. «Пусть люди задумаются, — соображал Мыртаз. — Разве может сохранить колхозное стадо зоотехник, который и своего-то коня не сумел сберечь?! На Ануара скоро посмотрят по-другому, на его голову падет позор...» (стр. 40). Действительно, так и получается. Окрыленный первым успехом, Мыртаз идет дальше. Состряпав от имени колхозников грязное письмо, он посылает его в техникум, где учился Ануар. Дальше, используя служебное положение своей племянницы Жамий, Мыртаз уничтожает все письма, идущие от Ануара и адресованные ему.

Мыртаз, получив отказ от девушки, ни на минуту не прекращает борьбу за нее; Ануар, счастливый ее любовью, не делает ни одного шага, чтобы спасти свою любовь. У Фердау не хватает стойкости и веры в свою любовь, чтобы оправдать свои слова, и она нарушает клятву.

Так, активные в сфере общественной деятельности, герои проявляют инертность, равнодушные, когда дело касается их собственной жизни. Автор утверждает, что преданность делу ни в коем случае не снимает ответственности за собственное будущее. Ибо будущее каждого есть часть будущего всего народа. И народу не безразлично, каким будет оно в каждом своем проявлении.

Образ, в котором воплощены эти идеи автора — романтически настроенный, ищущий свое место в жизни юноша Ануар. Его сердце еще не рассечено противоречиями жизни. Зло в его глазах еще не приобрело конкретных очертаний. Именно это обстоятельство и стало причиной его «непротивления злу». Будучи честным, Ануар не может верить в печестность других. Чтобы открыть ему глаза, жизнь дает свой первый, очень простой и ясный урок. Однако история с конем не ошеломляет его, не заставляет задуматься. Тогда он терпит вто-

рое, уже более жестокое поражение: теряет свою любимую.

Так начинается поворот Ануара к суровому реализму жизни, от представления о ней к познанию ее.

В силу сложившихся обстоятельств и Фердау должна была вступить в борьбу с Мыртазом. Однако и она не подготовлена к борьбе со злом. Так уверенно отразившая первый налет Мыртаза, она в дальнейшем не проявляет такой же твердости духа. И в конце концов она не только не сумела сохранить верность Ануару, но и стала женой Мыртаза.

Так, впервые в балкарской литературе **положительные герои терпят неудачи**. Современные люди, с новыми взглядами на жизнь, с новыми нравственными принципами остаются на перепутье, оглушенные суровостью жизни. Кончается повесть, а герои ее стоят перед необходимостью начинать жизнь заново. Такого в балкарской прозе не было. Положительный герой был не только «везучим», но и непременно красивым, статным, пронзительным, умеющим легко побеждать жизненные трудности и личные невзгоды, если они возникали перед ним. Х. Кацнев поставив своих героев перед трудностями и впервые сделал попытку показать, как в борьбе с трудностями формируется личность. В этом — новаторство писателя.

Еще в «Звездах земли» наметилась склонность Кацнева к анализу душевных движений окружающих его людей. В рассказе «Мухтар», а затем в «Голой женщине» и в рассказе военных лет «Мечь Темирбека» отчетливее всего проявилась способность писателя открывать в людях хорошее, исследовать чистоту нравственного чувства, вести повествование в задушевных, лирических тонах. Он подходил к жизни героев прежде всего с моральной стороны.

Х. Кацнев стремился показать в первую очередь идейные и нравственные истоки мужества, честности, совестливости своих героев. Но если в этих рассказах и в повести «О чем грустит сердце» он брал узко личный мир героев, то в повести «В горном ауле» писатель расширяет границы нравственного исследования жизни, населяет произведение разными людьми, различающимися не только по национальности, но и по характеру.

Любовь Елены к Эльдару — высокая, чистая. Внут-

решительная борьба героини, начавшаяся с первого дня знакомства с Эльдаром, проводит Елену через все преграды нравственных, моральных, чисто этических институтов человеческого общежития. Перед нею стоит дилемма: дать этой заражающей любви жизнь или убить ее. В первом случае ее ждет осуждение, во втором — опустошенность. Что нравственно, а что безнравственно?

Елена отнюдь не слабая женщина. Оказавшись в трудное время войны среди горцев, она показывает пример и мужества, и преданности Родине. Она не только воспитывает детей, но и помогает партизанам, вдохновляет людей, вселяя в них уверенность к победе. Женщины-горянки, в том числе и жена Эльдара Мариам, просто влюблены в нее, восхищены ее стойкостью, душевной красотой. А эта внезапная любовь могла принести ей немало неприятностей, повредить ее репутации.

Но в этом и состоит сила характера, созданного писателем, что он не идет на компромисс с внешними препятствиями, не видит ничего постыдного в том, что дает счастье и гордость человеку.

В передаче душевных движений героини в ее борьбе с самой собой писатель не отступает от жизненной правды. Здесь мы понимаем Елену и одобряем ее поступки. Но когда она, уже полюбив Эльдара, пытается сохранить близость со Степаном, мы не можем ее понять. Не можем понять и писателя. Здесь образ Елены идет на явное снижение.

Подслушав ее внутренний голос, автор рассуждает: «Любила ли она Степана? Раньше думала, что любила. А теперь ей начинало казаться, что чувство это можно было назвать как угодно — привязанностью, привычкой, расположением, но только не любовью! Она относилась к мужу спокойно и ровно, и никогда, ни до, ни после замужества, не испытывала ничего похожего на то, что с ней происходило теперь»⁸⁷.

А в другом месте Елена признается Пелагее:

— «Раньше я плакала потому, что муж погиб на войне. Теперь я плачу оттого, что он жив и вернется домой»⁸⁸.

После такого признания Елена должна признать без-

⁸⁷ Х. Кацнев. В горном ауле. Нальчик, 1966, стр. 80.

⁸⁸ Там же, стр. 102.

правственной жизни со Степаном. Конечно, она не могла устроить свою жизнь и с Эльдаром, — она не пошла бы на разрушение его семьи. В том-то и состоит драматизм характера, что она не может примирить в себе правдивость с безправственностью. И поняв, что Степан ей глубоко чуждый человек, как может Елена жить с ним? Писатель не дает ответа на этот вопрос.

Возвращение Елены к Степану безправственно еще и с другой стороны. Чистосердечно рассказав о своей любви к Эльдару, она умалчивает о результате этой любви, вследствие чего ребенок попадает в детский дом, а потом обратно к матери, но уже как приемный ребенок.

Таким образом, напряжение очень острого конфликта, в котором отразились правдивый поиск и сложная, противоречивая внутренняя борьба персонажей, оказалось объективно сниженным. В результате Елена из правдивой, сильной личности становится авантюристкой. Ложь несовместима с правдивостью.

Елена не жертвует не только своим жизненным благополучием, но и своей репутацией, и ее любовь к Эльдару становится банальным романом двух людей, понаравившихся друг другу. А высокое и сложное чувство, наметившееся в начале повести, остается нераскрытым, и к концу вовсе растворяется в надуманных злоключениях героини.

4

В 60-е годы в жанре повести выступали М. Шаваева, З. Толгуров, Э. Гуртуев, Б. Гуляев, Хусеин Кулнев, Ж. Токумаев и др. Вместе с новыми именами в литературу пришло жанровое и стилевое разнообразие, обогатился ее тематический диапазон, активизировалось философское осмысление действительности. Школа очерка и рассказа, которую прошли молодые писатели, помогла им взяться за активное исследование жизни, научила быть зоркими к делам современников.

Если Х. Кацнев тяготел к эпическому охвату жизни, к спокойному описанию событий, то молодые писатели внесли в повесть динамичность повествования, яркие, эмоциональные интонации. Они впервые испробовали форму лирики и исповеди. Так, повести М. Шаваевой «Простят ли?», Б. Гуляева «Тропинка» и Х. Кулнева

«Близнецы», в которых разрабатывается тема определения человеком своего места в жизни, написаны в жанре лирической исповеди.

Форма исповеди — один из самых проникновенных способов познания и отражения жизни — ими еще недостаточно освоена. Но следует признать эти попытки как очень важный этап в развитии нашей молодой прозы.

Авторская концепция М. Шаваевой в повести «Простят ли?» — понять и воплотить сложность человеческой личности нашего времени — осуществлена через характеры Зайнаф и Масхуда. Если Зайнаф — человек твердых убеждений, высоких моральных качеств, волевой и решительный, то ее возлюбленный Масхуд — полный антитеза ей. Когда уже был назначен срск свадьбы, он во время работы в геологической партии знакомится с другой девушкой и женится на ней. Приехав домой в отпуск, он женится второй раз — теперь уже на своей невесте Зайнаф. Через некоторое время, обнаружив в кармане мужа его снимки с первой женой и ее детьми, Зайнаф порывает с Масхудом. Во время войны первая семья Масхуда погибает в Ленинграде. Он возвращается на родину уже уставшим и поседевшим, ищет сближения с Зайнаф, которая не может простить его.

В повести Б. Гуляева «Тропинка» Сакинат любит Омара. Но он женится на другой девушке. Война вторгается в мирную жизнь людей, и Омар возвращается с фронта без ноги. Его жена, не выдержав этого, уходит от него. Омар геройски погибает, приняв в одиночку бой против оккупантов. Сакинат остается верной ему навсегда.

В повести Х. Кулиева «Близнецы» Ибрагим находит на поле боя трехлетнего мальчика, усыновляет его, дает ему имя своего сына и, оставив его в эвакуационном пункте, уходит дальше. Но пока он воевал, его семью выслали в Среднюю Азию, там умирает его жена. В поисках своей семьи он встречается с разными людьми, испытывает много горя, но в конце концов находит сначала своего приемного сына, очевидно, украинца, а затем и собственного сына.

Как видно, герои всех этих произведений — люди очень неблагоприятных судеб. Здесь нет ни одной благополучной судьбы — война беспощадно ворвалась в жизнь героев. Но если в неудаче жизни Сакинат виновна-

та война, семейное счастье Ибрагима разрушено вследствие войны, то в несчастье Зайнаф война неповинна. Здесь в разрушении любви повинен Масхуд — ничемный, пустой человек. Сентиментальный, влюбчивый, душевно неорганизованный, Масхуд играет очень неблагоприятную роль в судьбах близких ему людей. В обрисовке писательницы он и не положительный — он не совершает никаких поступков, достойных мужчины; но он и не отрицательный — ничего античеловеческого тоже не совершает. Люди, находящиеся в ярко выраженном разладе с человечностью, не так опасны, как те, кто хорош всем.

Масхуд — интересный и сложный образ, требующий глубокого психологического исследования. Сначала автор идет по верному пути, шаг за шагом приближаясь к характеру, обнажая и исследуя человеческую сущность своего героя. Он показывает еще несложившуюся личность, которую легко поглощают повседневная обыденность, стремление к славе, хвастовство. В душе этого неорганизованного, слабовольного, но в общем-то неплохого человека сзетится добрая искра, которая заставляет его жениться на обманутой им девушке Кате. Он, так же как и герой повести Х. Кадиева Ануар, трагически не подготовлен к преодолению жизненных трудностей. Этот период жизни главного героя повести изображен писательницей правдиво и проникновенно.

Однако, описывая дальнейшую его судьбу, М. Шаваева переходит к скороговорке, открытому морализированию, что явно снижает художественную убедительность образа. Потерявшим все, Масхуд уходит на фронт и возвращается после войны уже в чине майора. Такой взлет был бы самым интересным моментом в повести. Однако он остается в произведении не раскрытым.

Кадиев оставляет своего героя Ануара как раз там, где начинается его развитие. Шаваева же, наоборот, доводит Масхуда до жизненного финиша, не показав, однако, сложный «многоступенчатый» путь его духовного роста. Читатель расстается с Ануаром, когда он еще находится в стадии формирования. Правда, у него уже есть ясно осознанное отношение к общественному долгу, чего нет у Масхуда даже в конце его пути. У Ануара также есть определенная цель, к которой он пойдет, спотыкаясь, но упорно. А в сознании Масхуда, кроме

чувства вины перед Зайнаф, никаких сдвигов мы не заметили.

Гут дело не в масштабах таланта двух писателей.

О недостатках повести Х. Кацнева уже говорилось. Сравнение героев двух произведений, написанных в одно и то же время, свидетельствует о том, что стремление во что бы то ни стало **вместить всю жизнь** героя в небольшое повествование приводит даже талантливых балкарских прозаиков к логическим и художественным просчетам. Затерявшись в огромном человеческом материале, они зачастую бывают не в силах разобраться в главном, что характерно для данного героя.

При таком отношении к материалу, естественно, художественный образ не может отразить во всей полноте общественные и исторические отношения своего времени. Он становится носителем суммы фактических сведений, совершенно не переведенных на язык искусства.

Повесть М. Шаваевой густо насыщена тонкими значительными деталями, отображающими многообразные изгибы, повороты чувств, слов и мыслей, богатство красок природы, быта, черты людей. Однако эти реалистические моменты в повести строго не организованы, не объединены вокруг основного замысла так, чтобы они способствовали развитию характера.

В повести Б. Гуляева «Тропинка» центральный герой назван учителем. Война не дала Омару возможности учить детей. Но и на войне Омар остается прежде всего учителем — человеком самой доброй профессии. Он воин только по жестокой необходимости. Война глубоко чужда ему, ибо чужда мораль насилия. Его вторая встреча с войной — это высокий пример неприятия насилия. Вернувшись с фронта, он не расiroщался с войной. Война живет в нем, пока живет он сам. Она вошла в его жизненный, этический опыт, стала мерилom его мужества и патриотизма. Личное увечье, нанесенное ему войной, не идет ни в какое сравнение с увечьем, нанесенным ею памяти людей. Поэтому он остается до конца борцом и погибает солдатом, не оставив в стволе ни одного «живого» патрона.

Но беда, нанесенная ему войной, не идет ни в какое сравнение с обидой, нанесенной ему близким человеком. В повести есть сцена, страшная по своей бесчеловечной жестокости, которая потрясает в равной степени и нас,

и Омара. Однажды Омар, оставив костыли у дверей, сидел за столом и проверял тетради своих учеников. Его жена, несшая ему обед, споткнулась о костыли и пролила себе на платье суп. Она в ярости бросает ему в лицо полные ненависти слова, и, схватив костыли, выбрасывает их за дверь.

Это было завершением внутреннего спора, который начался в душе женщины со дня возвращения Омара. И она уходит. Чувство, втайне носимое Сакинат, вырывается наружу в самые трудные дни горя и испытаний. В тайнике, где она вместе с Омаром готовит прокламации, призывающие народ к отмыщению, где собираются сведения о фашистах для партизанского отряда, Сакинат дает клятву верности Омару.

Легко заметить известную искусственность в композиции повести: в дальнейшем Б. Гуляев не добился художественной убедительности, раскованности в обрисовке образа Сакинат. Она обречена на мучительную неопределенность. Какая-то она несчастная, невезучая. Девушкой она остается верной Омару; в трудные дни она удочеряет дочку умершей подруги. Затем продолжает быть хорошей матерью ей при живом отце; в ней много человечности, доброты, душевной чистоты. И при всем этом она не вызывает у читателя даже симпатии: как бы автор ни «хвалил», трудно поверить в ее бескорыстность, ибо многие ее поступки не вызваны необходимостью, не являются проявлением внутреннего состояния героини. Сакинат не преодолевает горе; трагическое нашествие жизненных невзгод вызвано нравственным максимализмом автора или для того, чтобы показать добродетель. Однако обреченность, жертвенность не есть добродетель, истинная добродетель связана с состраданием, и проявление ее требует высочайшего такта.

Жертвенная любовь Сакинат к Омару в описании Б. Гуляева идилична, небесна, ничем не «привязана» к объекту. Омар погибает, ничего ей не завещав: ни своей ласки, ни своей любви, ни своего имени. Поэтому страдания Сакинат не вызывают участия, ее тропинка к могиле Омара не становится и нашей тропинкой. Она не живет в сознании читателя, как знакомый, ставший близким образ.

Одна из древнейших тем искусства — человек и война — наиболее глубокое воплощение находит в жанре

балкарской повести. Существенно, что в балкарских повестях прямого изображения военных действий нет. Война или коснулась жизни героя, или явилась высочайшим испытанием моральных сил и стойкости в общем-то хороших в мирное время людей, или же передается как трагическая память юности, совпавшей с нею. Поставив в центре своих произведений нравственную проблематику, молодые писатели ставили своих героев в такие условия, где их нравственная сила, моральная стойкость проверялись на наибольшем напряжении.

Нравственная проблематика и проблема становления воина-защитника, воина-мстителя объединяет три балкарских повести — Х. Кулнева «Выстрел в пещере», «Близнецы» и Эл. Гуртуева «Крутая тропа».

В повести Х. Кулиева «Выстрел в пещере» поставлена острая нравственная проблема, которая решается на материале военной действительности. Но сама картина войны описывается в экспозиции повести, затем выходит за рамки ее, объектом писательского анализа в дальнейшем становится разрушение человеческой личности. Война является лишь событием, на котором проверяются характеры людей.

На поле боя, где была разбита рота, в живых остались земляки Харун и Заммай, Они достаточно измотаны, обессилены. Столкнувшись впервые с жестокой военной действительностью, и Харун, и Заммай посмотрели в глаза смерти, уродливо-зловещими руками коснулся их страх. Но Харун понимает, что теперь для честного человека есть только один путь — путь борьбы против захватчиков. Заммай иного мнения. Он не намерен принести себя в жертву во имя спасения Родины. Нет у него и сил, чтобы идти дальше. Первый бой измотал его, страх коснулся слабых струн его души...

Охваченный душевной паникой, Заммай не в силах преодолеть страх. Он покидает тяжелораненого однополчанина, который требует, чтобы он продолжал борьбу. Покинув поле боя, оставив Харуна, он пробирается обратно в горы. Этот обратный путь Заммая полон неожиданных открытий. Первое, что он установил, это то, что скрываться от людей — не такое уж безобидное и простое дело. Он должен будет защищаться, защищаться, чтобы спасти себя. И впервые за всю свою жизнь он чувствует себя отторженным от этого знакомого и

близкого ему мира. Сначала это чувство ему показалось слабостью. Глубину его он осознает позже. Теперь же, подумав о том, что «новый порядок» придет с новыми нравственными законами, он находит в этом облегчение. И даже видит себя борцом против «старых» советских порядков. После такого самооправдания он не чувствует перед собой никаких моральных, нравственных преград. Изю дня в день отягощает он свою совесть новыми преступлением: обворовывает мельника, угоняет у своей соседки-старушки барана, откормленного на случай возвращения сына с фронта, и т. д.

Встретившись со своим старым приятелем, переодетым в маску классового врага Чиммаком, Заммай на некоторое время как будто обретает душевное равновесие. Однако обреченный на мучительную неопределенность, он уже начинает сознавать свою вину. Теперь Заммай погибает морально — а это, оказывается, гораздо страшнее того, что было на поле боя. Заммай еще не в состоянии пойти с повинной. Он еще надеется обрести душевный покой, вернуться к своей семье. Но для этого должен победить фашизм, который утверждает его правоту. А пока, в ожидании этого дня, он делит волчью жизнь с Чиммаком.

Финал рассказа стремителен. Писатель до конца обнажает безобразное, жалкое лицо павшего человека. Однажды Заммай, возвращаясь из очередного «путешествия», наталкивается на дурачка Адиге. Дурачок, оставив навьюченных дровами ишаков, с ликованием бежит ему навстречу, чтобы обнять соседа, — он думает, что тот возвращается с фронта. Опасаясь, что дурачок выдаст его, Заммай в упор расстреливает общего любимца односельчан.

Адиге в рассказе — образ скорее символический. Совершенно далекий от мирских сует и интриг Адиге, однако, умел видеть правду, отличал честность от нечестности. Хорошо помнивший об этом Заммай не мог не бояться его. Гибель дурачка как бы олицетворяет окончательную гибель совести в нем самом.

Также стремительно завершается и бесславная жизнь самого Заммая. Застрелив Адиге, он выходит на охоту. Еще никто не знает о гибели дурачка. Но аул уже встревожен тем, что он долго не возвращается. А в это время Заммай, ранив дикую козу, преследует жертву. Но из-

меннику не удастся пастичь ее — он сваливается в пропасть. От него остается лишь крик, тоскливый и злой.

Все другие персонажи в рассказе подчинены раскрытию главного образа. И Харун, предостерегающий его от опасного пути, и Кулизар, поневоле ставшая его женой, и Чиммак, выведенный скорее для того, чтобы показать Заммаю его самого, и Адиге, с радостью рассказывающий выдуманный им же самим рассказ — мечту о том, как Заммай и другие его односельчане бьют врага, а затем погибший от злой руки Заммая — все они были для Заммая теми жизненными вершинами, которые он покидал одну за другой в своем нравственном и моральном падении. Трагический финал рассказа вполне закономерен, — участь Заммая была предreshена в тот момент, когда он покинул главную из своих вершин — поле боя. Потрясает крик, зазвучавший неожиданно сильно, с болью и разочарованием, как проклятие своей жизни.

В рассказе Х. Кулиева «Выстрел в пещере» поставлена проблема, представляющая общечеловеческий интерес и волновавшая разных писателей. Так, во многом сходную ситуацию видим в рассказе Ч. Айтматова «Лицом к лицу», в повести Ан. Калинина «Эхо войны». В балкарской литературе «Выстрелу в пещере» предшествовал рассказ З. Зукаева «Испытание».

Очевидно, нельзя утверждать, что Хусейн Кулиев позаимствовал темы и коллизии у А. Айтматова или у Ан. Калинина, хотя нельзя отрицать сильного литературного влияния. Дело в том, что каждая литература, осмысливая самый драматичный период в жизни своего народа, ставя самые волнующие нравственные вопросы, особенно чувствительно относится к такому гнуснейшему человеческому пороку, как измена.

Нравственное поведение человека на войне становится темой и другой повести Х. Кулиева — «Близнецы», где писатель также стремится понять человека, исследовать состояние его души. Герой повести Ибрагим, так же как и Харун, и Заммай, терпит жестокие лишения. Однако сила его характера в том и состоит, что беда не может отнять у него веру в жизнь, в конечное торжество добра.

В самые трудные дни Ибрагим думает о жизни. Он видит, как людей разных национальностей объединяет стремление защитить Родину; нередко они заслоняют друг друга от вражеской пули. Сам Ибрагим не раз

проявляет такую естественную отвагу. Но это не безотчетный порыв, а естественное качество советских людей, которое родилось не в первую минуту войны. Оно родилось вместе с Великим Октябрем, с идеями и борьбой коммунистов. Эту глубокую мысль автор проводит через всю повесть. Если в душе Ибрагима хватило доброты и силы, чтобы стать отцом случайно найденного на поле боя мальчика и до конца выполнить перед ним свой отцовский долг, то и этим качеством он обязан людям, научившим его доброте. Дети становятся братьями потому, что народы стали ими.

Как другой пример этой преемственности братства, показывается дружба мальчика Жамала со старым Омаром. Все, что есть хорошего, мудрого в нем самом, он постепенно передает мальчику. Омар не только заменяет мальчику отца, но и следит за его нравственным воспитанием. Мы также видим глубокую духовную связь в поступках Ибрагима и Омара, двух отцов, неустрашенных, не обласканных судьбой. Их внутренняя цельность, их постоянная нацеленность на активные действия во имя облегчения судьбы других делает их сильными и роднит друг с другом. И Ибрагим, и Омар в первую очередь убеждаются в целесообразности и моральной оправданности того или иного своего поступка. Их активная внутренняя жизнь делает образы интересными, правдивыми.

Связующим звеном всей этой коллизии в повести является судьба Жамала.

Описывая трудную жизнь маленького человека, оставленного войной на произвол судьбы, автор добивается жизненной правды. Совсем ребенком Жамал входит в мир взрослых людей. Видя здесь и плохое, и хорошее, он получает первое представление об этом мире. Он начинает вырабатывать свое собственное отношение к людям, собственную нравственную позицию. На его пути стоит и злой Шаяхмет, который своей бесчеловечностью разрушает его веру в людей. Но те, к кому привязан мальчик, сильнее Шаяхмета, в его представлении разрушающего добро.

Другой сын Ибрагима, украинец с фамилией и именем горца, также окружен заботой старших.

Победа в Великой Отечественной войне — это не только победа советского оружия. Это и победа совет-

ского характера, советского гуманизма и доброты. Самое великое, самое мощное оружие, выкованное Октябрем, — это дружба народов, единение интересов всех национальностей — малых и больших советских республик ради всеобщего счастья. Мальчики-близнецы осознают это позже. Сейчас же весь этот добрый мир представляется одному — в лице Омара, другому — в пра-вилах детского дома.

Мотивы солидарности и дружбы народов присутст-вуют и в повести Э. Гуртуева «Крутая тропа». Но прежде чем приступить к разбору повести Э. Гуртуева, сле-дует остановиться на одном очень важном для уяснения движения литературы к реализму факте. Он имеет не-посредственно отношение к «Крутой тропе». Речь идет о поэме Кайсына Кулиева «Знамя», которая была напи-сана в середине 50-х годов.

В этой небольшой поэме рассказывается о мужест-венном сопротивлении злу... В родной аул Хасана-бал-карца, погибшего на Волге, пришли враги. В доме его матери Бислий гуляют фашисты. Старая женщина ви-дит окровавленные руки убийц. Но она видит и фашист-ское знамя на вершине горы, и ее собственное горе не идет ни в какое сравнение с этим горем. «О горе, горе, — говорит Бислий. — На самой вершине Эльбруса водру-зили свое знамя фашисты. День наш превратился в ночь. Сердца горят... Скалы плачут. Птицы от горя немеют, не в силах взмахивать крыльями. Плачут камни. Реки, словно остановились, не в силах течь... Знамя со свасти-кой — знамя смерти — на вершине Минги-Тау! Черные тучи закрыли солнце; кровь, кровь на перевале Бакса-на...»⁸⁹

Память павших требует низвержения знамени. И вот зимним утром в путь выходят три скалолаза — Аза-мат — брат погибшего Хасана — и два его товарища.

В борьбе со стихией, со злой необузданной силой они выходят победителями и сбрасывают фашистское знамя.

Как видим, сюжет поэмы предельно прост. Героям Кулиева мир кажется черным, пока на вершине Минги-Тау находится знамя со свастикой. «Как будто мы по-

⁸⁹ К. Кулиев. Зеленые чинары. Мальчик, 1962, стр. 116.

бсждсны», — восклицает автор, выражая глубокую их печаль и истерпение. Как хорошо, что павший на поле боя Хасан ничего об этом не знает!

Память погибших, стонущая, просящая мести земля и печаль матери требуют низвержения фашистского флага. Азамат готовится к своему подвигу не в одиночестве. Видя горе матери и скорбь народа, его надежду, Азамат клянется матери, что сбросит фашистское знамя. И его подвиг в поэме — это выражение народного истерпения! Азамат и до этого встречался со своим врагом, не однажды он заставлял его сложить оружие в тесных ущельях своих гор. Все это были вехи к его главному подвигу. Мы видим, что человек не сразу становится борцом; мстителем делает его не озлобление, а высокое убеждение.

Автор поэмы не возвращает своих героев **оттуда**. Для него важнее то, что они достигли горной **вершины** — символизирующей собой **вершину** человеческой жизни. Дальше они уходят в бессмертие, ибо бессмертно то, что они совершили.

Подробности оказываются нужными, когда они идут на подвиг. Здесь для поэта важно все: и маленькие детали быта, и преодоление страха, и злые силы природы... Автор не скрывает, что трех храбрецов ждет суровый и опасный путь. На этом пути «их рты заполнялись снегом»; «ветер дул, как в аду, и бил их, словно молния»; «снег быстро заполнял их глаза, заползал, как змея, в их спины»; «перед их глазами темнела пропасть»; «то они походили на снежные комья, то двигались вперед, скользя и падая, и снова вставая...»⁹⁰

Примечательно, что на всем пути к вершине их сопровождает смерть, которая стремится убедить героев, что они «вот-вот станут ее жертвами». Однако уже на вершине она вынуждена спрятаться в сугробах, признавая, что ей «не победить их!».

Светлая торжественность финала поэмы — гимн вершинам и Кавказу — утверждение бессмертия. Поэт описывает, как красный флаг, установленный руками самой Свободы, возвращает горам их прежнее величие. Будет, как прежде, падать на них белый снег! Минги-

⁹⁰ К. Кулиев. Кёк чинарла. Нальчик, 1961, стр. 93—94 (подстрочные переводы — наши).

Тау будет белеть среди гор, как символ мужества и справедливости. Будет гореть огонь в очагах, и над белыми склонами гор будет светить солнце! Так поэт приводит читателя к глубокой мысли о бесконечности жизни. Она продолжается. Она всегда будет побеждать смерть. И покуда над нами будет небо и будут зеленеть травы, людская память никогда не предаст забвению тех, которые боролись за жизнь.

В поэме Кулиева, как это бывает в героических нарских сказаниях, силы добра и зла выступают в открытом единоборстве, где побеждает доброе начало. Однако этот традиционный поединок у Кулиева не оторван от земли; он наполнен конкретным содержанием. Суровая жизненная правда становится правдой искусства, в силу верности художественных деталей и точности изобразительных средств.

Стремление показать героя-борца с наибольшей полнотой, раскрыть героическое наполнение того, уже далекого, исторического периода, когда советские люди решали не только судьбу собственной земли, но и закладывали морально-этические основы будущих поколений, привело и Эльдара Гуртуева к военной теме. Исторический факт, вдохновивший поэта написать поэму, составил сюжетную основу и повести молодого писателя.

Коллизия повести «Крутая тропа» построена на судьбах представителей двух народов: балкарца Магомеда и немца Петера Мюллера. Оба они альпинисты. Петер, приехав на Кавказ с группой спортсменов, на очередном восхождении познакомился с Магомедом. Магомед приводит к себе домой немца, повредившего руку. Они становятся друзьями.

Сразу возникает вопрос: выдержит ли дружба этих двух людей испытание войной?

Автор показывает большую организаторскую работу партии. Из местного населения и отступивших солдат организованы партизанские отряды. В одном из отрядов находится и Магомед.

На Центральном Кавказе действуют батальоны «Эдельвейс», где находится и Петер Мюллер. Автор воссоздает фронтовые будни, батальные сцены. Запоминается сражение, происходившее в тесном ущелье, когда партизаны уничтожили превосходящие силы врага. Правда, сражение это возникает как бы са-

мо по себе, стихийно, и проходит, почти не коснувшись дальнейшей судьбы героев.

Однажды в очередной разведке Магомед, не выполнив задание, тяжело раненый и потерявший сознание, попадает в плен. Здесь он снова встречается с Петером Мюллером.

Так возникает у Петера возможность оправдать то доверие и гостеприимство, которые были оказаны ему в доме Магомеда. «Но тогда не было войны, ничего нас не разделяло. А теперь между нами лежит война, и воюют наши страны...»

Были ли такие размышления у Петера, мы не знаем. Мы можем только предполагать, что Петер должен был искать какое-то оправдание своим поступкам. Самим противопоставлением двух мировоззрений и двух отношений к дружбе этот нравственный поединок становится необходимым элементом в развитии сюжета.

Петер откровенно признается Магомеду, что ему близки интересы своей страны. Что же, так и должно быть, если он не убежденный антифашист. В разговоре с гестаповским офицером он откровенно восхищается живучестью людей гор. Он агитирует Магомеда служить немцам. А присутствуя на допросе, он говорит о том, что Магомеда, как хорошего альпиниста, неплохо было бы использовать в предполагаемом восхождении на Эльбрус, когда немцы будут устанавливать там свое знамя. Эта мысль захватывает гестаповца, и он начинает борьбу за жизнь пленника.

Так главный конфликт повести, который должен был быть обозначен в начале, ставится автором только в конце повествования. Только теперь судьбы героев начинают определяться конфликтом повести. Кто на самом деле Петер Мюллер? Как решит Магомед вопрос, поставленный перед ним обстоятельствами в образе немецкого майора?

Магомед понимает, что отказ в сотрудничестве не поможет ему вырваться из плена. И в надежде на освобождение, он соглашается. Но его действия, его напряженная внутренняя жизнь во имя вынужденного исхода не находят своего художественного отражения. Этот пробел автор дополняет назидательно-идиллическими отступлениями, где упоминаются исторические личности и

литературные герои от Бисмарка и Меркбахера до Татьяны Лариной.

Поднявшись на вершину горы, Магомед смотрит вниз. За каждым его движением следят немецкие автоматчики. Но в этот трагический момент мир кажется Магомеду прекрасным. Вспоминается картина Айвазовского «Море». Его тоскливо провожают скалы, пропасти, альпийские тропы... «Нет, господа, — говорит Магомед потораиливающим его немцам, — зря радуетесь, вашей свастике на моих горах нет места...» И смеется, глядя на фашистов. — «Я выше вас, я обманул вас, я победил...!»⁹¹

Немцы стреляют в него. Вытащив платок из кармана, он нагнулся, чтобы перевязать раны на шее... и увидел в трещине камня цветок! Смертельно раненный скалолаз пополз в сторону цветка...

Такой восторженно-поверхностный подход к изображению героя в момент его наивысшего душевного, героического взлета, безусловно, снижает реалистическую достоверность образа. В трагический момент чувство исполненного долга и чувство невосполнимой утраты обуревают человека; он бывает бесконечно счастливым и в то же время жалким... Таково уродливое лицо смерти. Неумение уловить эти очень важные психологические моменты непременно приводит писателя к скольжению по поверхности, снижению драматического начала повествования.

Далее. С появлением такого героя, как Петер Мюллер, который, если не враг, то по крайней мере, не соратник и не единомышленник, моральная ответственность Магомеда увеличивается. Самой логикой художественного произведения напрашивается поединок между главными героями, в результате чего выявится не только моральное качество представителя того или иного мира, но и политическая, нравственная сущность этих миров.

Нести большую драматическую нагрузку Магомеду не позволяет отсутствие жизненного опыта. Даже когда он сталкивается с суровой жизненной правдой, в нем не разрушается романтическое представление о мире. Горячее стремление к подвигу не перерастает в высокое

⁹¹ Э. Гуртуев. Ер жол. Нальчик, 1968, стр. 130 (подстрочные переводы здесь и дальше — автора).

убеждение, которое могло бы вывести его на путь сознательной борьбы со злом. Он также не может определить свое положение в обществе, свое отношение к схватке противоположных сил. При всех своих благих помыслах и стремлениях он остается очень инертным, неопределенным в своих действиях. В результате этого замысел Эл. Гуртуева — показать высокую человечность Магомеда на всех крутых жизненных поворотах — остается художественно неосуществленным. Когда шолоховский Соколов выдерживает высокий накал напряжения, нечеловеческие пытки в гестапо, читатель верит ему, пришедшему к своей правде через большой жизненный опыт. В его судьбе отчетливо проступает тот острый военный, политический и идеологический конфликт, в который втянуто все человечество. Соколов — его часть, причем активно действующая, побеждающая часть.

Задумав раскрыть трагедию совести как психологическое наполнение образа, Эл. Гуртуев оказывается беспомощным в осуществлении этой художественно значительной идеи. В Петере Мюллере не угадывается автором тот интеллигентствующий фашист, отличающийся от грубых гестаповских офицеров лишь утонченностью своих средств порабощения и умением прикрыть истинные свои намерения флагом арийского «гуманизма».

В начале повести Петер Мюллер, лежа рядом с Магомедом во дворе его дома, вспоминает родной Дрезден, мать, невесту. Ясно слышатся ему слова матери. «Не надо, сынок, ехать в Россию, — говорит мать ему. — Видишь, что тут делают с коммунистами. Вернешься оттуда и тебя арестуют, пошлют в лагерь...» А дальше авторское разъяснение: «О том, что Петер ехал на Кавказ вместе с другими альпинистами по заданию государства, мать его не знала. Да и сам Петер не понимал, почему государственные чиновники так живо интересуются делами спортивных организаций...»⁹²

Очевидно, родители Петера — люди трезвые и хорошо понимают всю трагичность жизни современной им Германии. А Петер мучается, почему военные провожали спортсменов, почему они говорили им загадочные

⁹² Ук. соч., стр. 11.

слова. Не выяснив ход жизни родины для себя, Петер Мюллер дает клятву верности и любви Кавказу. Однако дружба в мирное время — одно, в дни войны — другое. Можно счесть за сентиментальность рассуждения Петера о верности Кавказу и продолжать считать его солдатом фашизма. Но и как солдат, он не проявляет себя. Его письма домой будто бы свидетельствуют о его душевном смятении, его неуверенности, неопределенности его взглядов на войну.

«...Наши дела — неважны, — пишет он Эрике. — В горах наступили холодные дни, и мы не можем сделать ни одного шага вперед... Нас заботит не продвижение вперед, а сохранение взятых позиций. Русские озверели. Здесь вместе с кавказскими горцами они нам причиняют огромные жертвы. Мой госпиталь полон ранеными. А многие остались в расщелинах скал, в ледяных пропастях. Хваленые «Эдельвейсы» теперь утихомирились...»⁹³

Похоже, что в ходе войны вера Мюллера в ее справедливость и победу разрушается. Если так, почему он непременно присутствует в гестапо при пытках его приятеля Магомеда и уговаривает его служить немцам?

Если человек в поисках высоких гражданских убеждений приходит к мысли о необходимости общественного действия, он неизбежно вступает в политическую борьбу, что по логике вещей и должно было бы произойти с Петером. Но в повести такого не происходит.

Художественные средства повести не всегда диктуются художественной необходимостью. Иногда сравнения неестественны, они не только не оживляют предмет или явление, а наоборот, придают им какой-то случайный, застывший характер. Пушистый снег сравнивается, например, с парчой. Парча — что-то сухое, мертвое, а снег — живой, неповторимый. Все персонажи Гуртуева обращаются к родителям по-русски — папа, мама. Но ведь в действительности в 30-е годы в балкарском ауле вряд ли дети так обращались к своим родителям. Единственный раз в повести произносится слово «ана» (мать) и произносит его немец Петер Мюллер! Как известно, такие отклонения от литературного языка допустимы в той мере, в какой это необходимо для характеристики

⁹³ Ук. соч., стр. 122.

действующих лиц и правдивости образов. Правдивое изображение требует и правдивости языка, правдивости и «обязательности» деталей.

5

В 1972 году на прилавках книжных магазинов республики появилась небольшая книга под названием «Эрирей» — так называются песни аграрного обряда у балкарцев. Она принадлежала уже известному рассказчику и литературоведу З. Толгурову. Но у З. Толгурова ожидалась другая повесть. Дело в том, что за два года до этого в газете «Коммунизмге жол» была напечатана статья поэта М. Мокаева о Толгурове, где говорилось о скором выходе в свет повести «Прощайте, горы». И читатель ждал ее. Однако З. Толгуров не торопился. После объявления М. Мокаевым повести законченной, З. Толгуров поработал над ней еще годы и название «Эрирей» оказалось более подходящим для выражения сложной крестьянской диалектики произведения.

Читатель почувствовал, что по своей структурной поэтике и интонации «Эрирей» резко отличается от других произведений балкарской прозы. И прежде всего новизной своих героев, которые показаны людьми сложными, нередко противоречивыми. Прежде чем что-то сделать, они размышляют, сомневаются; им не всегда удается сделать то, что задумано, а порой они вообще терпят крушение в своих благих устремлениях.

Так, читатель, привыкший подниматься на горную вершину легко и стремительно, словно по «канатной дорожке», был смущен, оказавшись перед необходимостью подняться туда по сложным, извилистым тропам вместе с героями книги. Естественно, он был разочарован в повести. Он был разочарован в той «сложной» реалистической прозе, к которой готовило его художественное возмужание литературы.

З. Толгуров написал новаторскую повесть. Обратившись к актуальной социально-правдивой проблеме, он верно отразил сложную диалектику эпохи. Утверждение высокого смысла социалистической общности людей и их хозяйства было сложным, нередко драматическим. Оно происходило в условиях жесточайшего сопротивления старого сознания и старой морали. Здесь шла вой-

на нравственная — война интересов и целей. Завуалированность, прикрытость истинных намерений одних, нравственная убежденность, неосведомленность других определяли атмосферу колхозного движения. В горах происходила новая революция — революция в сознании людей, в том тысячелетнем ритуале крестьянского быта. И, естественно, она была сопряжена с большими нравственными потерями. Осведомленность в этой сложной диалектике жизни и верность ее суровой правде делают повесть З. Толгурова новатором в балкарской прозе.

Тезис-антитезис — такова система авторского художественного мышления в повести. Эта система, требующая постоянной и строгой выверенности, органического сочетания изображения жизни с ее исследованием и истолкованием оказывается определяющим моментом писательской индивидуальности З. Толгурова. Он идет от живой логики действительности, но она — эта логика — берется не в своей заданности, законченности, как это характерно другим балкарским прозаикам, а в «гармонии хаоса». З. Толгурову важнее логика самого жизненного противоречия. Здесь сопоставляются стороны, позиции: добро и зло — тезис и антитезис, и предпочтение не отдается априорно какой-либо из них. Сопротивляющееся старое сознание понимает драматичность своего положения, ибо оно старое; но и пробивающаяся новая мораль терпит не одну нравственную потерю, ибо она новая. Из этой объективности жизненных коллизий и вырастает субъективный — художественный мир З. Толгурова, его концепция трудного нравственного становления людей эпохи грандиозных перемен.

Коллизии времени отразились в судьбах жителей аула Кургак, раскинувшегося на берегу реки Баксан. Коллективизация, ее трудные дни — вот фабульная канва повести. Разные не только по судьбе и характеру, но и по социальной принадлежности и морали, люди населяют повесть. От природы острословы и философы, они обойдены многими благами жизни. Пережив революцию, воспрянув в годы советской власти, они стояли перед новыми грандиозными переменами.

Начало этих перемен ничего хорошего не сулит жителям аула Кургак. Поверить в колхоз трудно, ибо он, по меткому выражению одного из героев повести, все

время говорит «мне, мне». Сомнение крестьян усиливается и тем, что «без сна и покоя» действуют матерые враги коллективного хозяйства.

В этих условиях в водовороте событий оказалась девушка Наипхан. Она была достаточно образованной для своего времени, — это привело ее на работу в сельский Совет, где оказалась свидетельницей многих радостей и бед жителей своего аула. Полная энтузиазма и любви к новой жизни, она верила только в свет добра, думая, что все зло вместе с насильем уже искоренено. Но жизнь готовила ей свой суровый урок.

Оказавшись в водовороте мнений, аргументов, сомнительно-радикальных решений, Наипхан сначала чувствует себя никчемной, неспособной понять всю глубину происходящих событий. Это чувство много раз удерживает ее от необходимого вмешательства в явно спорные, с ее точки зрения, даже несправедливые дела председателя колхоза и председателя сельского Совета. Самопознание Наипхан происходит на фоне столкновения новых и старых отношений, на фоне саморазоблачения и самораскрытия людей, в моральную силу которых она верила. В открытый бой с прямым своим начальником — Аубекиром — она вступает, когда совершенно безвиный бедняк — колхозник Ахмат объявляется вредителем, а он не выступает в его защиту. Между Наипхан и Аубекиром происходит такой разговор:

«— Аубекир, ты ведь хорошо знаешь Ахмата.. Или я ошибаюсь?

— Нет, почему... Много хлеба-соли вместе съели.

— Я тоже так думаю. Но... сегодня, когда Сафар объявлял его дезорганизатором, ни ты, ни я, ни Край ни слова не сказали... Это на что похоже? Если его объявят вредителем...

— Э, да ты еще ребенок... Что оттого, что знаю Ахмата? Я в его сердце не бывал. Постичь человека труднее, чем достичь седьмого неба! Да, я его знал, он был неплохим человеком... А ныне... Трудно ныне ручаться!

— Значит, ты считаешь, что Сафар прав?

— Клянусь отцом, не считаю.

— Тогда Ахмат ни в чем не виноват?

— И это не могу утверждать...»⁹⁴

⁹⁴ *Зейтун Толгуров*. Эрпирей, повесть. Нальчик, 1972, стр. 95—96 (подстрочный перевод — автора).

Давно замеченные несоответствия между словами и поступками окружавших ее людей вдруг приобретают ясные, конкретные очертания. Выжить и преуспеть! Вот что скрывается под громкими фразами Сафара и благовидным молчанием Аубекира. Конечно, Аубекир не Сафар. Он не объявит безвинного человека вредителем. Порой он даже способен проявить человечность. Однако постоянное душевное капитулянтство ставит его в ряд опаснейших людей. Ибо при молчаливом согласии его орудуяют такие, как Сафар, Иналук, Таусо... Даже представитель окружка Кямил. Пусть разрушается жизнь человека, пусть наносится моральный ущерб делу, которому он служит. Но зато они ни в чем не заподозрят Аубекира. Ему будет спокойней. Когда человеческие ценности ни во что не ставятся, а нравственная ущербность вершителей людских судеб хорошо маскируется словами о будущем всеобщем благополучии народа, нельзя молчать, оставаясь человеком.

Встав на защиту Ахмата, Нанихан терпит поражение. Но это такое поражение, когда проигранный поединок оборачивается нравственной победой и укрепляет потерпевшего в своей правоте и необходимости дальнейшего боя.

Пережитое и познанное становится понятным и близким ее миром, опытом жизни. Этот опыт однажды помогает ей спасти Шарау от той участи, которая постигла Ахмата. Когда романтика жизни сменяется ее суровой действительностью, она не потерялась, как ее возлюбленный Шарау. Она оказывается морально сильнее и настойчивей в достижении общественных и личных целей. Не ее вина, что жизнь ее не удалась, что любовь, за которую она так боролась, не восторжествовала. Нанихан сделала все, что могла. И это дает ей право считать свою жизнь не зря прожитой.

Также колоритно, проникновенно создан образ Иналука. Иналук, тот же шолоховский Яков Лукич, разве только скромней его в своей социальной философии и потенциальной опасности. Воспроизведена драма жизни, и Иналук предстает перед нами во всей своей обреченности и драматизме. Сильный и богатый, обманутый в лучших своих помыслах, он мечется теперь между реальностью бытия и непотерянной еще надеждой. Он изловчился, поступил в колхоз. И чтобы разрушить его

изнутри, он действует всеми доступными ему средствами. Он хитер, хорошо разбирается в социальных позициях людей. Но он ошибся в том, что считал социалистические преобразования в деревне временными. В трудном своем становлении они неотвратимы и ясны. Где-то в нем самом постоянно звучит голос, который признает это. Но это признание делает жизнь Иналука невыносимой. Он то ошалело режет своих коров, то, сгорая от позора и унижения, рыщет в кладовых односельчан — в надежде вызвать у них ненависть к колхозному строительству, то устраивает у себя дома грандиозную вечеринку, затем, чтобы плакать потом, уткнувшись в старый плетень.

Драматизм своего положения во всей его глубине Иналук осознает в той великолепно выписанной символической картине, где молодые колхозные парни объезжают диких, необузданных коней, сданных в колхоз Иналуком, Таусо и другими.

Таусо сам хотел объездить своего коня. Но лошадь опрокидывает его. Эта картина символична: Таусо потому не в ладу со своим конем, что он не в ладу с временем, ибо уже не в состоянии понять его.

Под общее ликование народа кони переходят в руки молодых колхозников, которые, легко и умело вскочив на них, начинают дикий круг. Напрасно Таусо, а также Иналук просят бога, чтобы кони их хотя бы сбросили парней, сделали им больно, чтобы весь этот ликующий народ, этот ясный весенний день, эта обновленная земля — все, все кругом провалилось. Но никому нет дела до этих молений: народ пришел обучать колхозных коней, и он это делает великолепно.

Иналук уходит с поля. Он уходит навсегда от своих надежд, от того сознательно избранного скользкого пути, который был обречен на прозябание. Однако здесь не происходит нравственного освобождения героя: единственно реальным, естественным состоянием его души будет страдание. Ибо он не может простить ни людям, ни времени свои слишком уж тяжелые потери. И хотя З. Толгуров в последней главе еще раз возвращается к нему, уже заметно одряхлевшему, окончательно озлобленному, мы расстаемся с ним именно здесь.

З. Толгуров очень внимателен к отдельным душевным состояниям, умонастроениям своих героев. Но тому ито-

гу, к которому приводят эти слагаемые, не всегда бывает верен. Реальные картины мира, великолепно уловленные жизненные ситуации порой теряются в запутанной вязи слов, метафор. Лаконичное описание поступка, душевной боли дополняется бесконечными монологами, развернутыми философскими размышлениями. Но органичного сплава словесно-душевных терзаний героев и их реальных проявлений в деле не создается. Это особенно чувствуется в образах Сафара и Шарауа.

Сафар задуман как противоречивый, сложный образ. Он поднят советской властью с самого глубокого «дна» жизни и выдвинут временем на передний край колхозного строительства. З. Толгуров показывает трудный, извилистый, неверный путь Сафара от заурядного шутоватого парня до грозного председателя вновь организуемого колхоза. Свою карьеру он начинает с разучивания модных, несущих в себе печать времени слов, вроде вредитель, дезорганизатор, оппортунист, кулацкий элемент и т. д. И хотя значение этих выражений ему не совсем понятно, он сразу улавливает их могущественную силу. В своем служебном рвении, в стремлении быть над людьми он постепенно вырастает в зловещую фигуру.

Нравственная ущербность Сафара проявляется и в его личных столкновениях с Наипхан, колхозным пастухом Шарауом. Добиваясь любви и расположения девушки, он разрушает ее счастье, драматичной и крутой делает судьбу Шарауа.

Однако если бы Сафар был только негодяем, он не был бы противоречивым человеком. Художественная задача З. Толгурова сложней. Сафар — продукт своего времени, и ошибки его в основном исходят из ошибок времени. Внутренняя никчемность, пустозвонство не дают возможности Сафару разобраться в сложных коллизиях действительности. Этот трагический момент в его характере не донесен до читателя и растерян в бесконечных и нередко противоречивых размышлениях героя, которые порой вступают в конфликт с событийной стороной повествования. Монологи поднимают героя, делают его сложным и интересным, а поступки рисуют совершенно пустого, никчемного человека. Поэтому создается впечатление, что размышляет один человек, а действует — другой.

Естественно, что независимо от противоречий и из-

держек времени, колхоз укрепляется, развивается. Сафар совершенно уверен, что это его заслуга: его твердость, беспощадность ко всякого рода «ампартунистам», кулацким и прочим элементам и помогают отстоять интересы коллективного хозяйства. Благо, что и газета утверждает его в этой мысли, напечатав хваленую статью о нем и руководимом им колхозе. К сожалению, в дни скольжения Сафара вниз по порочному спуску рядом с ним не оказывается ни одного героя, думающего, действующего, сражающегося против политической, хозяйственной, нравственной опустошенности его.

Эпоха радикальных изменений быта, рождения нового сознания, однако, не отвлекает людей от старых проблем. Переламывая себя, заново рождаясь, люди влюбляются и страдают по старому, соперничают и губят друг друга, как и тысячи лет назад. В этой сфере фокус повести установлен на троице — Наипхан — Сафаре — Шарау. Это — традиционный драматический треугольник. Но любовная драма растворена в социально-бытовом, историческом аспекте произведения. Растворена, но не потеряна. Воспета красивая трагическая любовь.

Шарау не вырастает в борца за общественные интересы. Его нравственный взлет вынесен за пределы повести. Здесь же дан характер, трагически неподготовленный к суровым испытаниям жизни. Он из породы людей, которым свойственно обостренное чувство справедливости, гражданского долга. Но он пассивен, беспомощен перед напором жизненных препятствий.

Шарау, казалось бы, обязанный как-то быть равным в любви с Наипхан, сильно отстает от нее, не оказывается достойным ее партнером в борьбе за идеалы любви. В нем наблюдается врожденная нравственность: он добр, доверчив, честен. Казалось бы, этих качеств вполне достаточно для того, чтобы оказать достойное сопротивление своему противнику. Однако невольно вступив в нравственный поединок с Сафаром, кстати, не обладающим ни одним из этих качеств и, следовательно, более слабым соперником, он не находит в себе нравственной убежденности. Доверчивый и гордый, он оказывается жертвой своих же умозаключений и короткой ненависти к Сафару.

Он сталкивается с Сафаром два раза — совершает два поступка, два необдуманных шага. При этом он со-

вершено не думает защитить Наипхан, защитить свою любовь. В своих бесконечных трагикомических размышлениях он чувствует себя обманутым, обойденным, оскорбленным. Он эмоционален и восприимчив. Малейшее колебание в словах односельчан, в поступках Наипхан, Сафара наносит ему огромную душевную рану. Он произносит трогательный по грусти монолог, обращаясь к своему коню, а сказать одно-единственное слово Наипхан не может. Его метания производят такое впечатление, что необходимо одно-единственное усилие, и он будет счастлив. Но в том-то и состоит трагизм характера, что в создавшейся ситуации Шарау неспособен даже выснить отношений с девушкой.

Избегая встречи и разговора с Наипхан, он терзается, обвиняет ее в несуществующих грехах, и все это попадает на подсознание. Видя это и также страдая, однажды Наипхан сама приходит к нему. Но и этот шаг девушки не побуждает его к действиям.

В одночасье Шарау увидит свои заблуждения. Горький привкус обид и ошибок выжжет его губы, и он услышит голос правды и верности, но будет поздно. Голос Наипхан скатится вниз по теснине, как однажды его шляпа, сделанная руками любящей Наипхан.

В повести «Эрирей» смело разрушаются фольклорные методы типизации — привычная заданность и упрощенная цельность героя. Толгуров идет к познанию действительности через раскрытие жизненного противоречия, через самопознание героев. Здесь в первую очередь утрачивает свою однозначную нормативность герой отрицательный. Иналук, Сафар, Аубекир, отчасти Кямил — не осуждаются писателем, а исследуются, как характеры. Они «подсудимы», но судит их время.

Язык повести отличается богатством лексического состава, насыщенностью образными словами, а также пословицами и поговорками. У Толгурова каждый персонаж говорит своим языком, поступает сообразно своей натуре. Но вот не всегда эти герои размышляют сообразно своей натуре. Это настолько очевидно и, кажется нам, настолько мешает З. Толгурову добиться художественной глубины в передаче сложной действительности, что стоит вкратце остановиться на этом вопросе.

Известно, что внутренний монолог является действенным средством в раскрытии внутреннего мира героя.

Монолог, как исповедь души или как результат жизненного урока, незаменим в показе драматического состояния, социального, нравственного самопознания героя. Однако монолог требует высочайшего художественного такта, верности, чувства меры. Несоблюдение этой закономерности приводит к разрыву между художественной концепцией писателя и логикой героя произведения.

Склонность к философским размышлениям характерна почти всем героям З. Толгурова. К какому бы возрасту или к какому бы полу ни принадлежал его герой, он может говорить образами, символами, сравнениями, поговорками, пословицами... Самый заурядный персонаж может философствовать на самом высоком уровне. Рядом с таким великолепно переданным разговором Наипхан с полем, символическим сном Зурум, душевным смятением Иналука могут присутствовать размышления того же Иналука при убое ягнят, трагикомические монологи-сентенции Сафара и Шарау. Ничего общего с художественной структурой повести не имеет, например, VI глава, где описывается смерть Мисирхан (эпизодическая героиня повести), и жертвоприношение по этому случаю. Монолог же быка (жертвы), высокопатетичный и сентиментальный одновременно, лишь обесценивает трагизм ситуации.

Подобные противоречия и недостатки в творчестве молодых писателей, очевидно, явление закономерное, обусловленное стремлением преодолеть невнимание к внутреннему миру героев, во многом характерное для балкарской прозы. Желая достичь скорейших эстетических результатов, они направляют все свои способности на решение этой сложной художественной сверхзадачи. Однако кажущаяся простота проникновения во внутренний мир человека ослабляет бдительность писателя относительно сложного единства мысли и поступков героя.

* * *

В современной балкарской прозе повесть занимает ведущее место. В последнее десятилетие ее отличает глубокое общественное содержание, создание самобытных художественных образов. Именно в повести происходит резкая дифференциация персонажей в соответ-

вни с их пониманием смысла жизни, активной защитой добра или пассивным принятием зла. Прежде всего в этом проявляется писательская индивидуальность, расширяются пределы лирического «самонизъявления», что в свою очередь невозможно без естественности интонации.

Балкарская повесть открыла новые возможности в изображении человеческой личности — реальной, формирующейся в процессе революционной и трудовой закалки. Литературный герой, воплотивший в себе лучшие народные черты, стал бороться за идеалы народа, обогащая жизнь современников своим опытом.

Глава IV. РОМАН

1

Параллельно с «малыми» жанрами — повестью, рассказом, очерком — развивается и балкарский роман. Роману в балкарской литературе приходится решать такие задачи, которые в развитых литературах были решены задолго до этого. Отсюда многие характерные особенности романа, обусловленные сильным влиянием народного эпоса. Во-первых, даются подробные описания виденного, слышанного, без дифференциации главного и второстепенного; детально описываются события и люди, история и современность, но не выявляется, не исследуется характер героя или сущность явления. Во-вторых, жизнь изображается в несколько абстрактной, возвышенной, идеализированной форме. Идеалы народа осуществляются благодаря идеальному положительному герою. Не овладев мастерством психологического раскрытия характера одного героя (рассказ, новелла, очерк), роман не избегает неудач при изображении множества героев и тех сложных взаимоотношений, в котором они живут и действуют в жизни.

Таким образом, роман в начальный свой период остается дагерротипным. Первые романисты приглядываются к жизни, составляют хронику событий, масштабно широко показывают гибель старого мира, воспевая героев, опрокинувших его.

Взяв на себя некоторые функции народного эпоса, роман не перестает, однако, быть идеалом прозы. Он оказывается песьма солидным, новаторским явлением в молодой прозе, способным запечатлеть жизнь народа в широком плане. В отличие от эпоса, роман тесно связан с жизнью народа. В нем ставятся существенные пробле-

мы современной действительности — истории, культуры, экономики. Испытывается и утверждается новая поэтика, вырабатывается собственно романский стиль. Это — сложный, продолжительный процесс. И порой, очень долгим бывает путь достижения романом той вершины, когда он почувствует себя способным философски осмыслить жизнь народа.

Жанр, способный вместить в себя исторические пути народа, становится необходимым не потому, что бытовавшие до него жанры и виды перестают служить дальнейшим потребностям отражения жизни. Рассказ и повесть, являясь как бы «стартовой площадкой» эпической формы повествования, вместе с тем не являются ее ступеньками, «сгорающими» по мере набирания высоты главного объекта — романа. Наоборот, они развиваются параллельно с большими жанрами, все больше и больше приближаясь к правде и полноте жизни, совершенствуя свою форму. Ясность построения, идеологическая нацеленность, простота сюжета и замысла делают рассказ почти незаменимым в период зарождения и становления художественного сознания.

Необходимость познания сложных явлений, душевных сдвигов возникает с углублением эстетического сознания. События, только недавно потрясавшие читателя дерзостью и смелостью, теперь начинают интересовать его лишь в таком аспекте, насколько они отразили глубокий смысл эпохи, борьбу человеческих страстей и характерные коллизии времени. Здесь природа романа круто изменяется. Под напором жизненного материала, благодаря росту мастерства писателей нарушается его эпическая «невозмутимость», его тихий рационализм. Документализм уступает место обобщению, подробность освещения истории — выявлению существенных ее сторон. Происходит слияние эпических, драматических и лирических тенденций.

Следовательно, роман, как концепция мира и художественное осознание действительности, возникает именно в результате общего подъема культуры народа, в результате углубления эстетического отношения к действительности.

Сюжетно-композиционная структура романа Ж. Залиханова «Горные орлы» подчинена одной идее: автор стремится показать революционное пробуждение балкарского народа, выход его из тесных горных ущелий на широкие просторы с тем, чтобы завоевать для себя свободу. Это придает произведению четкую политическую и социальную направленность.

В первой части романа — прелюдии к важным историческим событиям — даются картины, рисующие сгущение социальных противоречий в балкарских «обществах» в начале XX века, привнесение русскими людьми революционных идей в сознание горцев. Основная часть романа повествует о событиях Октябрьской революции и гражданской войны. Здесь впервые в балкарской прозе предпринята попытка показать не только столкновение социально-антагонистических сил, но и столкновение характеров.

Борьба главных сил определяется социальным конфликтом. Этот конфликт осознан в романе не как факт, заявивший о себе только после проникновения идей революции в горы, а как постепенно проявляющаяся, достигающая своей кульминации закономерность.

Действие романа происходит в разных районах Северного Кавказа. Такая масштабность, характерная и для других северокавказских романов (А. Кешоков «Вершины не спят», Т. Керашев «Дорога к счастью», И. Базоркин «Из тьмы веков» и др.), исторически оправдана. Ибо нельзя полно воссоздать историю революции и гражданской войны в Балкарии в отрыве от революционной борьбы на Северном Кавказе.

Объектом писательского внимания становятся такие исторически важные события в жизни Кабардино-Балкарии, как проникновение русского частного предпринимательства в тесные ущелья Балкарии, появление первых рабочих из среды горцев, съезды большевиков в Моздоке и Пятигорске, судьбы людей, оказавшихся в первом ряду борьбы за освобождение края.

Автор показывает классовое размежевание в горских обществах. Противоборствующие силы представляют в романе, с одной стороны, бедняки, пробуждающиеся к

революции — Мазан, Махмуд, Байкул, Харун, Пазий, Хажн-Осман и, с другой, — Ерюзбек, Атай, старшина Егеу. Эта исходная расстановка сил определяет остроту столкновений, драматизм судеб, напряженность идейных, нравственных коллизий того времени. Ветры революции врываются даже в мир семейных отношений, обнажая самые скрытые пружины человеческих мыслей и поступков. Эту перестройку мы наблюдаем в образе мельника Касая, до поры стоявшего в стороне от социальных бурь. Он считал свой мир незыблемым, не поддающимся никакому внешнему действию. Под воздействием происходящих духовных сдвигов в жизни горцев он меняет коренным образом свои взгляды и включается в общественную деятельность. Этот же процесс определяет развитие образов Самата, Адыхама, Байкула, Ибрагима. Революция всколыхнула сознание и активность этих далеких от политической борьбы, примирившихся с участью эксплуатируемых, не верящих в другой исход, в другую жизнь людей.

В ряду персонажей романа образ Хажн-Османа отличается правдивостью, социальной обусловленностью. Прожив жизнь, полную лишений и обид, он в старости приходит в революцию. В загубленной жизни своей он не имел ни дома своего, ни семьи, ни человеческого участия. Единственная и неудавшаяся любовь освещала ему путь. Как через глубокие пласты земли выходит родник, сохраняя чистоту свою, так и Хажн-Осман через все невзгоды пронесит свою любовь и доброту к людям. Он полон нерастраченной доброй энергии. Его отношение к подростку Мазану, его неоднократные споры с Ерюзбеком, Атаем и другими показывают его достоинства и силу.

Этот второстепенный персонаж несет в себе социальное обобщение, становится собирательным образом, отражающим черты национального характера. В недрах его души вскипает обида, разрушая иллюзии о справедливой доле исправного, честного жалчи⁹⁴. Путь Хажн-Османа к новой жизни — последовательное, неотвратимое и очень трудное духовное восхождение на ту верши-

⁹⁴ Жалчи — батрак.

ну, где житейские обиды вырастают до социального протеста.

Этот верно угаданный социальный тип занимает автора лишь в той мере, в какой он отражает подавленность, униженность дореволюционного жалчи.

Духовный сдвиг народа показан в образе Мазана. Вернее, по авторскому замыслу Мазан несет главную драматическую нагрузку. Батрак жестокого таубия Ерюзмека, Мазан, благодаря Федору, а затем его сыну Андрею становится грамотным, а впоследствии и активным борцом за новую жизнь. Он и задуман как главный, проходящий сквозь все повествование герой. Большую идейную нагрузку несет и Миронов, прообразом которого стал С. М. Киров. В роман вводится также знаменитый балкарский абрек Солтан-Хамид Калабеков, впоследствии ставший на путь революционной борьбы.

Мы впервые встречаемся с Мазаном, когда он идет батрачить на пять лет к Ерюзмеку. Последующий его путь проходит на наших глазах. Он растет, становится взрослым. Жизнь относится к Мазану сурово. Она не дает ему никаких льгот. Но всякая неудача на пути к цели сопровождается для него душевным испытанием, а в конечном счете — прозрением, становлением. Преодолев жизненные трудности, Мазан становится таким лицом в романе, которое объединяет в себе основные коллизии произведения.

Маржан, невеста Мазана, сильный от природы человек, не раз проявляет свою готовность быть его другом в борьбе. «И день, и ночь болит душа за него, — говорит она подруге. — Сам-то Мазан ничего не говорит, но я догадываюсь, что он все время по краю пропасти ходит. А долго ли сорваться? Особенно, когда враги стараются тебя столкнуть. Быть бы мне всегда вместе с ним, — помогать, беречь... Под пули пошла бы с ним рядом»⁹⁵.

В этом признании Маржан — цельная, самоотверженная женщина. Но цель ее борьбы — не социальное преобразование общества, как у Мазана. Нет, она стремится уберечь любимого. Она гордится своим возлюбленным и понимает важность его дела. Слова «под пули

Ж. Залиханов. Горные орлы. Нальчик. 1966, стр. 146—147 (перевод Александра Толмачева).

пошла бы с ним» одновременно означают и одобрение, и слитность своей судьбы с судьбой Мазана...

Этот порыв девушки остается незамеченным. Мазан ни разу не советуется с этой умной и удивительной девушкой. Ни разу он не поверяет ей свои сокровенные мысли, сомнения. Их разговоры носят отвлеченный, индифферентный характер.

Писатель, очевидно, прав, когда в образе Мазана подчеркивает характерную для горца сдержанность в проявлении чувств. Воспитанный в традициях старого горского этикета, Залиханов и своего Мазана оставляет верным этому этикету. Мазан всегда помнит, что горец бывает скуп на выражения чувств, что они обычно проявляются в поступках, действиях, в поведении горца. Чтобы не показать Мазана, положительного во всем человека, «невоспитанным» в этом отношении, Залиханов прибегает к помощи отвлеченных разговоров, намеков, инсинуаций. Это мешает романисту достичь полноты и глубины в обрисовке художественного образа.

Как передовой человек своего времени, Мазан должен бы нести в себе какие-то новые черты, утверждаемые революционной эпохой. Социальная революция изменила и быт горцев, и их отношение к такому чувству, как любовь. И в романе Залиханова Мазан несет в себе чистую, ничем не занятую, верную любовь к Маржан. Эта любовь дает ему мужество, зовет к подвигу. Мазан не скрывает этого от своей возлюбленной, которая отвечает взаимностью. Следовательно, есть интимный мир, боль любви и ее радости. Да, Мазан — человек нового мира. Но он любит и страдает так же, как любили и страдали его отец и дед... Чувство любви не ново. Новы только обстоятельства, которые сделали это чувство реальным, осуществимым. Ни отцы и ни деды Мазана не имели той уверенности в своем будущем, какая есть у него. Вот что расковывает чувства, высвобождает любовь от социальных пут. Этот важнейший сдвиг в области психологии и жизни остается вне поля писательского зрения.

В основу образа Миронова легла жизнь и революционная деятельность Кирова, его борьба за свободу горских народов Северного Кавказа. Революционной романтикой, настроением небывалого подъема проникнуты страницы, посвященные ему. В обрисовке Залиханова

Миронов — убежденный революционер, преданный делу партии и народа, самообытный человек с богатым, многообразным внутренним содержанием. Он не отделяет себя от народа. До тонкостей обдумывает свои действия, обсуждает их с единомышленниками. Вместе с тем он отличается самостоятельностью, умением приложить революционную тактику к конкретным «местным» условиям. Его отношение к революционно-настроенным горцам, его личное мужество, умение заражать людей своей убежденностью, высоким жизнелюбием, добрым и веселым нравом — вот что является главным для писателя в создании образа революционера-трибуна. Авторское отношение к образу Миронова очень близко к тому, что писала о революционерах-ленинцах бывший секретарь Я. М. Свердлова Е. Дабкина. «Они были веселые, сильные, озорные, — писала она. — Бурно спорили, много курили, пили много чая». И дальше: «Они любили шутку, смех, забавные истории. Любили подмечать даже в самом серьезном деле смешную сторону...»⁹⁶. И, наконец: «Да, были они веселые, были они храбрые, были они мужественные, были негибкие. Но сколько горького и трудного выпало на их долю»⁹⁷.

Очень романтичны и трогательны страницы, описывающие большую дружбу Солтан-Хамида с Мироновым. В этой дружбе, ставшей в романе символом дружбы рабочего и крестьянина, Миронов — ум, Солтан-Хамид — сердце. Для Калабекова Миронов не только носитель свободолюбивых идей, — он человек огромной воли и чистоты. От природы независимый и честный, выше всего ставящий человеческое достоинство и дружбу, Солтан-Хамид в Миронове находит своего двойника, но человека более широкого, целеустремленного, понимающего в жизни во много раз больше. Благодаря Миронову революция становится смыслом жизни Солтан-Хамида, его глаза открываются на многое. Теперь он осознает, что быть поборником чести и достоинства в одиночку ничего не значит, что надо бороться за них, привлекая на свою сторону новых и новых людей... Оба хорошо понимают и

⁹⁶ Е. Дабкина. Удивительные люди. «Новый мир», 1963, № 7, стр. 24—26—27.

⁹⁷ Там же.

осознают, что их дело — это судьба будущих поколений, будущих времен. Их нравственный принцип слит с революционным долгом, а сам долг выступает не как навязанная извне сила, а как создание их собственных чувств и разума.

Как истинный горец, Солтан-Хамид всегда готов ответить другу добром на добро. Поэтому он придает огромное значение даже такому незначительному случаю, как тот, когда Киров принес Солтан-Хамиду телеграмму, сообщавшую о здоровье его друга Асланбека. «Чем же тебя одарить за добрую весть, Мироныч. Знаешь ведь наш обычай?»—взволнованно спрашивает он. И когда Киров совершенно серьезно отвечает, что «нет ничего дороже, как видеть друга улыбающимся», Солтан-Хамид принимает это за шутку. «Ты все шутишь, — говорит он, — а я серьезно говорю. Ведь я думал, что уже не увижусь больше с Асланом. А для меня это все равно, что половинны сердца лишиться. самого драгоценного в мире подарка достоин тот, кто принес такую весть. И подарок за мной, Мироныч. Дай только срок. Такой преподнесу, чтобы всю жизнь ты обо мне помнил...»⁹⁸

Но это было только начало. Потом Киров принесет ему много иных вестей, каждая из которых будет определять жизненные вехи Солтан-Хамида. «Раньше, бывало, как задумаюсь, то такая тоска возьмет, что впору со скалы броситься, — говорит Солтан-Хамид Кирову. — А теперь знаю, за какую нить нужно тянуть, чтобы вся сеть распустилась. Пока живу, всегда буду благодарить тебя, Мироныч, за то, что указал ты мне эту нить. Должник я твой, большой должник...»⁹⁹ Солтан-Хамид считает себя должником перед Кировым за свое духовное прозрение.

Между этим признанием Солтан-Хамида и его гибелью проходит всего несколько часов. Но гибель его случайна, так же как и братоубийственная война между жителями селений Ольгинского и Базоркина, на границе Чечено-Ингушетии и Осетии. Поводом для кровопролитного столкновения послужило убийство осетин, которые, якобы, погибли от рук неизвестных базоркинцев.

От того, как поступят в этой крайне острой обстанов-

⁹⁸ Ж. Залиханов. Горные орлы. Нальчик, 1966, стр. 158.

⁹⁹ Там же, стр. 206.

ке большевики, с какой мерой сознания и ответственности примут они решение, зависит в этот час очень многое. И вот Солтан-Хамид и Киров, переходя из окопа в окоп, убеждают людей в нелепости и бессмысленности происходящего. И здесь Солтан-Хамид преподносит Мироновичу такой подарок, что последний, сняв шапку, опускается на колени и, не в силах произнести слова, принадлежит к нему: мгновенно тому назад Солтан-Хамид шел рядом, неся доброе слово людям; но, увидев дуло винтовки, направленное из окопа на Кирова, успел грудью заслонить его!

Смерть Солтан-Хамида подчеркивает сложность и драматизм эпохи. Отражая один из значительных, насыщенных драматическими событиями моментов революционной борьбы на Северном Кавказе, Залиханов приходит к совершенно правильному, художественно оправданному выводу. В романе эта братоубийственная война, инспирированная реакционными силами, выступает не только как исторический факт. Она стала мерилom политической зрелости и нравственной чистоты революционеров-ленинцев.

Роман был задуман как широкое полотно, рисующее пути горцев к революции. Однако движущие силы этого конфликта определены схематично, краски обеднены. Это лишает изображение жизненной полноты.

Подобная упрощенность видения привела к тому, что все бедняки, безземельные крестьяне, хороши, полны доброты и мужества, а все богачи, представители духовенства и даже с ними — подлецы, глупцы, головорезы... Если такой метод показа жизни в какой-то мере оправдывался в период гражданской войны и коллективизации в силу обстоятельств, требующих накала классовой ненависти угнетенных, то в 60-е годы, когда читатель ожидает правдивого осмысления противоречий, драматической для всех слоев общества сущности революции — такой подход к теме объясняется лишь незрелостью художественного метода писателя и всей балкарской прозы, еще ищущей пути к созданию полнокровных художественных образов.

Разумеется, революция провела резкое разграничение классовых сил. Гражданская война обнажила противостояние социальных позиций и этим обострила чувства классовой принадлежности людей, ускорила период их

созревания. Но для художественного произведения главным является не констатация этого процесса, а его преломление в судьбах людей.

Среди представителей высших сословий были и такие, которые жестоко обирали народ, эксплуатировали и умножали свои богатства, и такие, которые защищали интересы народа. В этой социальной пестроте следовало бы хорошо разобраться. А то получается так, что одни люди хороши только потому, что бедны, а другие — плохи потому, что только богаты или религиозны. Такая прямолинейность в обрисовке образов, понятно, снижает художественный уровень произведения.

Мы допускаем, что один Ерюзбек мог быть таким жестоким и злоязычным¹⁰⁰. Но другой представитель его класса — Атай — точь-в-точь такой, сын Ерюзбека Абдуллах — тоже похож на отца. Старшина Егеу, мулла Хажии — тоже такие. А о русском предпринимателе сами герои романа говорят так: «Если бы носил он черную черкеску и говорил бы по-балкарски, то был бы вылитым Ерюзбеком» (стр. 71).

В сущности, эти персонажи наделены не характером во всей его сложности, а одним признаком, одним свойством: все они тупы, недалеки и алчны; являются смертельными врагами всего нового, их оружие — это угрозы, плеть, оскорбление. Все это мешает писателю показать истинное лицо классового врага, человека, сознательно и вполне обоснованно идущего в разрез с интересами народа.

3

В романе М. Шаваевой «Мурат» рисуется классовое размежевание в среде балкарских обществ. Если Залиханов берет период обострения классовых противоречий, то Шаваева строит произведение на факторах, которые привели к этому обострению.

В ауле Хоргам два мира — мир бедных и мир богатых. Мы неторопливо входим в них и видим: бедных одолевает бедность, у богатых умножается богатство. Умножающийся скот богатых требует увеличения пастбищ, сенокосных угодий, а также увеличения обязаннос-

¹⁰⁰ Ж. Залиханов. Горные орлы. Нальчик, 1966, стр. 62—63.

тен батрака. Чем больше богатство, тем меньше совести у властимущих. За пределами аула свободной земли нет. Там другие аулы и другие таубин. И у них дела обстоят не лучше — им тоже нужны все новые земли. Остаются общественные пастбища и общественные уголья самого Хоргама. В конце концов таубин решают занять эти общественные пастбища.

У бедняков нет тучных стад, но почти в каждом дворе есть коровы, овцы или хотя бы осел. Нет, общественные пастбища должны оставаться общественными. И бедные должны косить сено там, где косили всегда. Та же необходимость заставляет их стоять на своем.

Так сталкиваются две необходимости, разрушая кажущееся согласие в селе. В этом столкновении люди познают самих себя и объединяются. Мир, который считает себя неотразимым и раз навсегда установленным, пока еще не робеет перед этим объединением.

Но эти социальные проблемы разворачиваются на судьбе людей, на судьбе тех людей, которые несут на своих плечах тяжести жизни. Их жизнь, полная драматизма и утрат, тоже требует если не улучшения, то по крайней мере человеческого уважения. Так возникает вторая линия романа — линия семейно-бытовая и личная. Собственно, в этой линии, как в фокусе, отражается и магистральная линия романа — линия социальных противоречий предреволюционной Балкарии.

Свой роман Мишалдан Шаваева начала писать в конце 30-х годов. В отрывках, опубликованных в 1940 году в газете «Социалист Къабарты-Малкъар», роман назывался «Борьба». Это название остается и после двадцати лет, когда в 1958 году альманах «Шуёхлукъ» («Дружба») начинает публиковать роман¹⁰¹. Но в ходе дальнейшей работы над рукописью и при подготовке ее к отдельному изданию автор отказывается от первоначального названия и выпускает роман под названием «Мурат» — по имени одного из главных героев романа.

Значительность эпохи, взятая писательницей для отображения, побудила ее расширить первоначальный замысел. Сначала автор хотела рассказать о тяжелой доле горянки. Но годы, посвященные изучению материала, открыли перед нею большие и сложные проблемы,

¹⁰¹ См.: «Шуёхлукъ», № 1, 2, 1958; № 3, 4, 5, 1959 г.

без постановки которых нельзя было воссоздать подлинную картину эпохи. Социальная пестрота дореволюционной Балкарии, запутанные, неясные дороги ее истории осложняли задачу романистки, которая задалась целью показать именно этот длительный, сложный и многосторонний процесс духовного прозрения с достаточной обстоятельностью и глубоко.

«Так возникла в моем писательском воображении трилогия о самом сложном времени для нашего народа, — рассказала писательница в частной беседе с нами. — В первой, уже изданной книге, я попыталась рассказать о предреволюционной Балкарии, в судьбе одной семьи отразить судьбу нашего народа... Второй роман будет посвящен революционной борьбе и гражданской войне. Ну, а в третьей книге я попытаюсь рассказать о мирном строительстве советских людей...»

Центральная линия романа прослеживает судьбу Аснят. Образ сгущающейся тьмы перед рассветом, являющийся лейтмотивом первой части, писательница возводит в социальный символ. Мир, который покуда еще не осознаи горцами как враждебная сила, возглавляет Бийберт, местный таубий. Он все еще надеется на неизблемость своего положения в обществе. А надежда — это уже неуверенность: он день ото дня теряет свое внешнее спокойствие, все явственнее обнажая внутреннюю классовую сущность.

Алчность и жестокость Бийберта обусловлена не только стремлением к богатству, но и боязнью, что тот мир, который противостоит ему, чего-то добьется в своих усилиях. И потому он начинает действовать и угрозой, и игрой в благодетеля народа, и спекуляцией исламом, он даже роднится с бедняками, чтобы завоевать доверие простых труженников.

Однако силы, приводящие Бийберта в смятение, растут и укрепляются. Народ, ведомый Конаком и Жижу, в первой же схватке с ним за пастбище довольно крепко расшатывает его уверенность в своем могуществе. Выигрыш в схватке раскрывает и глаза беднякам. Они начинают осознавать себя силой, способной чего-то добиться, наглядно убеждаются в том, что сила бедняков — в единении.

Так начинается пробуждение классового сознания. Схватившись с могущественными Каибермезовыми, из-

девавшимися над ними сотни лет и выиграв бой, они одерживают прежде всего моральную победу, утвердившись в таких понятиях, как «достоинство человека», «право человека». Медленно и неукротимо созревает мысль о том, так ли уж вечен этот порядок на земле? Кем выдуман такой порядок, чтобы одни трудились и голодали, а другие ничего не делали и были сыты. Совершеннолетие приходит к Асият в момент обострения этих противоречий. И вся дальнейшая судьба ее тесно переплетается с судьбой всего аула.

Асият любит Юсуфа. Они уже решили пожениться, только ждут удобного случая, чтобы сыграть свадьбу. Но оказывается, их любовь ничего не значит, а девушка стоит ровно столько, сколько за нее дадут. И Бийберт женит на Асият своего полоумного сына, отдав за нее 50 рублей, двух быков и двадцать баранов. Никто, даже родная мать, не может защитить ее. А Юсуф не проявляет в этот драматический момент мужества, чтобы спасти ее.

У Мурата свои интересы. Он хочет обогатиться, выбратся в люди. А у матери Асият своя логика. Она рассуждает по житейски: легче жить с богатым недоумком, чем с бездомным батраком. Все те, кто окружает Асият и кто ее любит, ничего неестественного в этом не видят. Наоборот, Асият должна радоваться, что будет жить в доме таубия.

Но Асият глубоко несчастна в этом доме. Она несчастна не только потому, что затоптано ее человеческое достоинство, поругана ее любовь, но и потому, что люди, окружающие ее, не восстают против этого насилия, терпят издевательства над собой. От природы трезвая, воспитанная в старых правилах горского целомудрия и смирения, Асият понимает, что и сама она должна покориться воле старших.

Асият жила, не сомневаясь в том, что все богатства мира ничто перед ее любовью к Юсуфу. В одной из первых сцен романа, когда влюбленная и счастливая Асият танцует с Юсуфом на чьей-то свадьбе, а Бийберт смотрит на нее, как волк на ягненка, мы уже предчувствуем ее участь. Асият ничего не знает. Не знают ничего и ее родители. А Бийберт радуется, что заметил ее. И про себя думает, сколько же за нее надо платить?

В подтексте романа очень явственно слышится мысль о том, насколько драматична судьба человека в мире,

где насилие воспринимается как естественный закон жизни. Если за пастбище народ поднимет бунт, то Асият в лучшем случае пожалеют, что и происходит в романе.

Бийберт не совершает ничего противоестественного, покупая ее. Наоборот, его поступок заслуживает восхищения: ведь связать судьбу своего сына с бедной семьей — разве это не вызов разговорам о пренебрежительном отношении богатых к бедным?

Так социальный гнет оборачивается добродетелью, насилие — стремлением к единению трудящихся и феодалов.

В романе Шаваевой хорошо показано своеобразие горских феодальных отношений. Писательница понимала, что взаимоотношения между таубиями и бедняками были завуалированы, «смягчены» весьма многочисленными родовыми пережитками. Многоступенчатость социальной структуры населения в балкарских обществах (таубин, уздени, каракиши, чагары, кулы), а также религия с ее идеологией примирения со злом осложняли взаимоотношения между различными социальными группами, были своеобразным тормозом в развитии классового сознания трудящихся масс.

В этой пестроте противоречий Асият сама должна была выбрать себе путь: или примириться со своей судьбой, без намека на протест, или бороться до конца, чтобы доказать, что купить еще не значит подчинить. И она выбирает второй путь.

Покинутая всеми, она оказывается в доме, где властвует подлость, жажда наживы, насилие и тупость. Живая от природы Асият в этом «темном царстве» находит в себе силы бороться. Ее предает брат, и покидает — в бессилии — мать. «Неужели я пропаду? Жить, тоскуя о свободе, о любимом... Коротать бессонные ночи в одиночестве... Что мне делать? Кто мне поможет... Ах, проклятый мир...»¹⁰² Но, оказавшись в доме Бийберта, она понимает, что такую беду она и представить не могла. Нет, ее не страшит физическое проявление враждебной воли. Она может выдержать любые побои. Но страшно повседневное моральное подавление, унижение словом, смехом... Никто в доме не зовет ее невесткой. В ее бед-

¹⁰² М. Шаваева. Мурат. Нальчик, 1961, стр. 85 (здесь и далее подстрочные переводы — наши).

ном доме никогда не звучали такие слова-клички. Трудно верить, что их придумал человек. Но не только она чужая здесь. В этом доме нет ласки, нет жизни. Все они чужие друг другу: отец и сын, муж и жена, сестры и братья... Видя это, Асият гордится своим миром; к ней приходит сознание своего достоинства. Робость ее переходит в презрение. Теперь она не возьмет ножницы, чтобы покончить с собой. Ее внутренний голос, зовущий избавиться, уйти от этого мучения, отступает перед голосом жизни, тоже кричащим изнутри. «Зачем жизнь тебе такая. Нанеси удар, избавься», — упорствует голос смерти. «Нет, Асият, есть возможность. Бери себя в руки. Не губи себя, ищи другой путь. Ты ведь — человек...», — говорит голос жизни и спасает ее. В этом противоборстве двух сил мужает ее сопротивление насильно. Асият выходит из мира унижения обогащенной, уверенной в себе.

Воля Асият, ее нравственная победа ошеломляют могущественный род Канбермезовых. Судьба Асият лишает и ее брата иллюзии о скорейшем обогащении. События, разыгравшиеся после ее побега из дома Канбермезовых, показывают, насколько мнима родственная близость между Муратом и его новыми родственниками. Вместо богатства в дом Мурата приходит позор. Его тщеславие обрекает всю семью на унижение и страдания.

С другой стороны, бегство Асият не только ошеломляет род Канбермезовых, не только вызывает смятение в их рядах; оно заставляет их бояться бедных, а бедным внушает надежды. Бийберт правдой и неправдой добивается возврата отданного им калыма за Асият. Но эта победа не принесит ему удовлетворения. Он уже почувствовал, что лишается своей былой власти.

Как горный ручеек выходит на землю через все ее пласты чистым и прозрачным, так Асият проходит через все трудные испытания жизни, не потеряв веры и стойкости. Эти сложные пласты жизни мы воспринимаем как этапы становления в ней стойкости, жизнелюбивого характера. Ее достойное поведение в доме злых, чванливых, грязных людей достойно восхищения. Бесчеловечности Канбермезовых она противопоставляет свое достоинство и человечность. Когда свекровь избивает ее до потери сознания, она, не чувствуя своей вины, смотрит на нее с презрением и в душе смеется над ее моральным

уродством. Сознание собственной моральной чистоты спасает ее от примирения со злом.

Секрет убедительности и достоверности образа Асият состоит, очевидно, и в том, что исторические факты, добротнo и основательно изученные писательницей, подчинены четкой социальной концепции. Показываются, как мы видим, трудные этапы идейного прозрения горской женщины. Нравственный поединок Асият с привычным злом, ее нежная, гордая любовь к Юсуфу предстает здесь как протест против феодальной морали, как утверждение новых человеческих отношений. За образом Асият стоит личность, чутко ощущающая общественную атмосферу. Состояние не только Асият, но и других персонажей, их внутренний настрой, во многом определяются этой атмосферой. Протестующая, несклоняющая головы, побеждающая Асият — это уже человек новой эпохи, выражающий своим поведением новые нормы общественной жизни.

В главах, рассказывающих о сгущении социальных противоречий, мы видим, что ветер революции начинает проникать в горы. Классовое расслоение получает более острый характер. Многоступенчатая иерархия в селе постепенно распадается. Очевидной становится линия, разделяющая людей. Люди уже стремятся выяснить свое отношение к тому или иному лагерю.

В романе «Мурат» нет «дежурного» русского кузнеца или ссыльного, разъясняющего горцам идеи революции, встречающегося часто в других произведениях горских писателей. Это исторически верно: вряд ли в начале XX века в горных аулах были революционеры, способные вести за собой народ. Они росли, созревали и выдвигались в недрах самого народа со временем, по мере обострения классовых противоречий. Вот история готовит и Мурата, брата Асият, к предстоящим сражениям. Пройдет много времени, пока Мурат, закалившись в борьбе, получив боевое крещение и революционный опыт в ссылке, встанет в ряды активных революционеров.

А пока в романе этот народ живет без определенной социальной перспективы. Мы видим доброго Конака и веселого Жижу, убивших племянника Бийберта Ортабая и из-за этого ушедших в абреки; мудрого и любимого аулом Хажу, осознавшего необходимость объединения бедных в борьбе против таублев; друга Мурата, вечного

пастуха — батрака Махмуда, безвольного, перешительного Юсуфа, обманутого в своих надеждах Мурата и других. Это люди одного класса, одной веры и одной цели. Придет время, и они пойдут в бой за свободу в первых рядах.

А пока один из них, Мурат, идет к своему освобождению от собственных предубеждений, от идейной слепоты и ограниченности. Путь его выпрямления мучителен и долог. На его совести лежит горе сестры, слезы матери, упреки друзей. Знатное родство, к которому он стремился и которое принесло ему и его семье столько несчастия, и его круг, от которого он хотел избавиться, и который стал ему опять опорой в испытаниях — этот внутренний спор, перенесенный в жизнь, определил его подлинную принадлежность к своему классу. Она проявилась уже сознательно и отчетливо в шернатском суде. Знатные родственники Каибермезовы, поставив шарнат себе на службу, сговорившись с мусульманским духовенством, обрекают его на нищету и унижения, а пастухи, даже не договариваясь, собирают скот, чтобы спасти его от нищеты.

Так возвращается Мурат на землю, к своим. Происходит духовное перерождение, которое совершается не сразу. Ибо тот мир не отпускает свои жертвы по добру. Озлобленный ненавистью Мурат, набросившись на Бийберта, получает изрядное количество кровавых ран и десять лет каторги в Сибирь.

Позже надвигающаяся буря очистит его от духовного рабства, унаследованного от старого мира, избавит от чувства собственного бессилия, волеет в него жизнедеятельный дух и он найдет силы вернуть себе доброе имя.

Мы видим возникновение революционного сознания у народных масс. Долгое молчание и терпение находит себе выход в протесте и озлоблении. Стихийный протест, абречество — характерные явления для времени начала борьбы — переходят в организованную борьбу за подлинную свободу. Расслоение населения на классы получает свое действительное выражение, — оно определяет и готовность к борьбе, к разрушению старого мира.

Этот процесс в романе художественно реализуется в образах Конака и Жижу, к сознательной жизни идет также Махмуд, очень медленно сбрасывающий с себя жалкую пошу бездуховности. В ряду этих, в общем-то

художественно правдивых образов, образ Юсуфа, возлюбленного Асият, выглядит художественно незавершенным, оказывается вне этого процесса общественного развития.

В романе Юсуф нерешителен и безволен. Лишенный определенного лица, характера, социальной активности, он не может нести ту идейно-художественную нагрузку, какую предполагает логика развития сюжета. Он скорее обобщенный образ жертвы социального конфликта.

А так как автор не подвергает анализу душевное состояние героя, его внутреннюю драму, то трагедия эта не достигает личностного характера. Юсуф остается нерешительным, безвольным и беспомощным и в отношении к Асият.

Это художественное «неравенство» образов и личностей привело к снижению и образа Асият. Тут дело не в том, что Юсуф не сильная личность. Он мог быть слабым, нерешительным человеком. Несмотря на это, Асият могла любить его. Речь идет о немотивированности его поступков от начала и до конца, о явном расхождении между логикой поведения Асият и отношением к ней Юсуфа. Асият, будучи продажной и оскорбленной, продолжает бороться за свое счастье, за свою любовь. Юсуф отказывается от своего счастья сразу же, без всякой борьбы, с удивительной покорностью. Возникает естественный вопрос: ради чего и ради кого борется Асият?

Известно, что пренебрежение психологическим анализом всегда приглушает социальную остроту художественного произведения, ведет к неполноте и даже односторонности изображения жизни. Отсутствие такого анализа не спасает умелое даже «живописательство» образа с помощью метафор, рассеченных характерными для горца-скотовода деталей быта и труда. Юсуф неопределен, не ясен и в своих поступках, и в авторском отношении к нему. Причина, приведшая к срыву образа, очевидно, заключается в этом. «Нужно в каждой изображаемой единице найти, — учит М. Горький, — кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее... «Классовый признак» не следует наклеивать человеку извне, на лицо, ...классовый признак не бородавка, это нечто очень внутреннее»¹⁰³. То

¹⁰³ М. Горький. О литературе. М., 1955, стр. 600.

есть внешний признак, принадлежность тому или иному классу еще не дает живого, цельного человека, художественно-оформленный характер...

В поисках формы передачи чувств героев автор нередко обращается к диалогу, к словесным образам фольклора, придающим законченность и зримость изложения, а также к взаимным характеристикам героев. Диалог в романе естественен, когда он исходит от самой природы собеседников. Вот диалог между Каусар и эфенди. Встретились два хитроумных, корыстных и весьма остроумных человека. Вначале они обмениваются любезностями. Потом разговор превращается в бесстыдный, ничем не прикрытый торг двух людей, готовых пойти ради выгоды на любую низость. Этот короткий разговор раскрывает психологию двух персонажей. Такой же динамичный и выразительный разговор происходит между девушками у реки, в доме Мурата, когда к ним приходят сваты.

При этом Шаваева достигает прозаичной многомерности, естественности создаваемой ею картины, широты охвата событий, образности и индивидуальности речей действующих лиц, что немаловажно в становлении жанра романа как одной из форм искусства слова.

4

В других произведениях, посвященных теме революции и гражданской войны, писатели по-своему решали все проблемы. Однако ни повесть С. Шахмурзаева «На заре», ни повесть Б. Гуртуева «Адилгерий», ни повесть А. Узденова «Саният» не внесли свежей струи в общий поток балкарской историко-революционной прозы. Они отличались лишь внешними обстоятельствами и коллизиями. Даже повесть Б. Гуртуева, безупречное языковое выполнение которой бесспорно, не стала фактом искусства, ибо лишена художественного, концептуального осмысления действительности.

Позже Б. Гуртуев выступил с многоплановым романом «Новый талисман», где продолжил историко-революционную тематику. Роман этот во многом автобиографичен: в развертывающейся биографии героя передаются этапы новой истории народа.

Известно, что в 60-е годы в младописьменных литера-

турах интенсивно развивалась историко-фактическая, мемуарная проза. Старейшие писатели национальных литератур осмысливали жизнь своего поколения с той духовной, нравственной вершины, которую достигли их народы за годы великих свершений. В жанрово-стилевом, эстетическом отношении эта проза также имела большое значение, ибо художественное освоение материалов прошлого, синтезирование лично-пережитого и общественно-исторического раздвигало рамки национального самосознания народов.

Рассматривать роман «Новый талисман» в этом свете и прийти к той мысли, что Б. Гуртуев своим романом раздвинул рамки национального самосознания, было бы не верно. Б. Гуртуев не решил проблему на уровне современных достижений художественно мемуарной прозы. Колоссальные события, ставшие предметом художественного исследования писателя, лишь констатированы, пересказаны. Обобщить и оценить их Гуртуев не сумел.

Значение и ценность «Нового талисмана», на наш взгляд, заключаются в том, что Б. Гуртуев выступает в нем как непосредственный свидетель важнейших моментов революционного и культурного развития своего народа. Исторические события, определившие будущее балкарцев, преломлены в судьбах героев романа в той последовательности, в какой происходило становление первого поколения балкарской интеллигенции. Старейший писатель ведет исторически добросовестный рассказ о том, как из темноты и прозябания его соплеменники выходили на широкие просторы просвещения и культуры. Бекболат, отец которого погиб в схватке с темным миром в момент своего величайшего прозрения, вынуждается советской властью. Его ждут большие дела. И главное среди них — культурная революция, которая на деле покажет всеохватный смысл Октября.

5

В романе Омара Этезова «В теснине» прослежено возникновение и становление бесклассовой кооперативной деревни.

Не допустить строительства коллективного хозяйства — главная задача банды Чокка эфенди и его приспешников — Сарбия, Махмута, Добая, эфенди Зейтуна

и их единомышленников. Им противостоят председатель сельского Совета Нанаш, секретарь партийной организации Николай Иванов, наиболее активная, сознательная часть деревенской бедноты. Но есть и такие персонажи, которые еще не выяснили своего отношения к тому или иному лагерю. Есть сознательно идущие на тот или иной поступок и заблуждающиеся.

В первой части романа, рассказывающей о начале коллективизации, Этезову удалось наглядно воспроизвести сложную систему взаимоотношений между представителями разных позиций. Писатель чувствует дыхание исторического процесса, обновляющего в корне старый уклад жизни.

Этезов, несомненно, был знаком с такими произведениями русской литературы, как «Поднятая целина» М. Шолохова, «Бруски» Панферова, произведениями Пермитина, Ставского и других. Не могла пройти мимо писателя и наступившая позже пора аналитического «овечкинского», «залигинского» освоения материала. Эти факторы, а также определенный писательский опыт, накопленный к этому времени балкарской прозой, давали возможность осмысления и реалистического воспроизведения действительности.

Этезов стремится придать своему произведению осмысленный, реалистический характер. Он, подобно Шолохову, ставит проблему «человек и собственность». Мы видим, как в сознании людей сталкивается привязанность к личной собственности с новыми жизненными состояниями. Однако если у Шолохова и у других авторов реалистических произведений проблема коллективизации решается в процессе становления нового сознания, а формирование личности происходит в условиях изменившегося общественного отношения к личной собственности, то у Этезова эти проблемы решаются умозрительно, не растворяясь в материале.

Здесь следует подчеркнуть две закономерности. Во-первых, в русском романе Этезов видел, главным образом, объемность, способность вместить в себе много персонажей и прозаичность самого изображаемого мира... А многократность сечений прослеживаемых в нем линий, многогранность создаваемых характеров, тонкости психологического исследования оставались для него еще не доступными.

Во-вторых, писатель, не обладая ключом жанра, открывающим двери в сложный мир человеческих отношений, остается в плену документа. Поэтому Этезов, хотя и ставит в центре своего произведения сложную проблему, берет курс на широкое эпическое осмысление эпохи, все же остается скорее репортером, чем художником. Отсюда преобладание в романе репортажа, заменяющего художественное изображение. Он обладает всеми приметами жанра: общественной значимостью поднимаемых проблем, хроникальностью сюжета, «пунктирностью» судеб героев. Сюжет романа, его конфликт укладывается в слово «борьба» — борьба против банды Чокка, борьба против кулаков, борьба за расцвет колхозной жизни. На описание хода этой борьбы на разных ее стадиях и направлены все усилия писателя. Стремясь обнажить социальные позиции, воссоздать и остановить тот миг истории, в котором каждый человек, каждый лагерь запечатлевается в характерной для них эпохе, Этезов с точностью фотографа прослеживает этот миг. Писатель создает лицо (тип) классового врага вообще. Его мало интересует индивидуальность героев, их характеры. На страницы романа врывается самобытный, интересный образ Огурлу, но он повисает в воздухе. Нам запомнится сапожник Наны — человек с характером, своеобразный, умеющий жить, молчать и ненавидеть. Но и он, промелькнув, пропадает. То же следует сказать о трагедии семьи Мухажира, нивесть откуда возникшей в конце романа...

Но именно в образах Огурлу, Наны, Мухажира отразилось трудное пробуждение угнетенных масс. Мудрость хлебороба, его раздумья, опасения и заблуждения в период ломки старых представлений и возникновения новых социалистических отношений.

Однажды, поверив подстрекательной сплетне врагов колхоза, Огурлу прирезал двух своих коров. В правлении колхоза по этому поводу происходит такой разговор:

«— Огурлу, почему ты поддался вражеской агитации и прирезал своих коров?

— Товарищ, дорогой, а что такое «агитация»?

— Кто тебе сказал, чтобы ты прирезал коров?

— Ай, дорогой, кто мне мог сказать, сам сделал.

— Почему?

— Ай, дорогой, что мне было делать?! Все вокруг ре-

зали своих кур, а у меня их не было, вот я и прире- зал...»¹⁰⁴

Здесь и в других местах Этезов показал свое умение изображать простых людей, их характерные особеннос- ти. Также запоминается образ Наны, чей ум вобрал опыт народа. Поединок Наны с фашистским офицером, его нравственная победа в этом поединке приобретает значение художественного обобщения. Нана погибает, но он не побежден. Расправившийся с ним офицер не по- лучает удовлетворения: непокорность Наны расшатывает в нем непоколебимую веру в могущество своего оружия.

Монолог, передающий душевные муки Мухажира — это трогательный рассказ отца двух сыновей, один из которых отдал жизнь за Родину, а другой стал изменни- ком.

«— Что говорить...— вздохнул Мухажир, придя к партизанам. — Один из сыновей сражался до последне- го дыхания. Погиб, но не отступил. Пусть пухом будет ему земля! Но старший... Видно, змеенышем он родился. Дезертировал! Слышали бы, что он говорит... «Нет в ми- ре силы, которая немцев может одолеть». Хотел я его отговорить, объяснить, а он... «Ты, что, старик, пони- машь, я буду честно служить немцам, а ты на пути моем не становись!». Вот я и пришел сегодня к вам... Хоть старик я, но вы знаете, что стрелять я еще не разу- чился...»¹⁰⁵

Через несколько дней этот «сын», предавший Родину, без оглядки предает и родную мать.

Герои О. Этезова — это люди с заранее предопреде- ленным общественным сознанием. Председатель сель- ского Совета Нанаш, сначала с Ивановым, затем с Кузнецовым, проводит политику партии на селе. Он не позволяет себе никаких колебаний, отклонений в своей работе, образцово справляется с возложенными на не- го организаторскими функциями.

Но процесс его становления остается за рамками ро- мана. Нанаш не думает, не переживает, не бывает наеди- не с самим собою. Однако в жизни такие люди, как На- маш, выходя на передний план борьбы, нередко сталки- вались со сложными нравственными проблемами, кото-

¹⁰⁴ О. Этезов. В теснине. Нальчик, 1962, стр. 94.

¹⁰⁵ Там же, стр. 141.

рые были не в состоянии решить верно. В результате вчера еще передовые люди становились тормозом развития, если ставили собственные интересы выше общественных. Было и такое, что порой они мучались своей беспомощностью. Были и переживания у них, и заботы. Тосковали они по спокойной жизни, мечтали быть грамотными. Но для этого не было у них ни времени, ни возможности: слишком много было неотложных задач.

Появление, действие, гибель таких персонажей, как Батыр, Домаш и Сергей Бойцов, не вызваны художественной необходимостью. Гибель эта описывается так подробно лишь для того, чтобы устами Иванова лишний раз предупредить народ о том, что классовая борьба еще не кончилась.

— Сегодня — тяжелый день, — говорит Иванов на стихийно собравшемся митинге, — классовый враг, остатки разбитого кулачества совершили кровавое преступление — они вырвали из рядов нашей партии товарища Алчиева Батыра, Бойцова Сергея, Мазаева Кара, Элбатырова Домаша...»¹⁰⁶

Но эпизод этот, несущий в себе драматизм борьбы, не был художественно осмыслен в романе.

Гораздо сильнее проявляет себя Этезов в изображении классовых врагов. Здесь немало удачных образов, авторских находок, свидетельствующих о наблюдательности писателя.

Портреты классовых врагов, особенности их языка, проявление индивидуальных черт характера передаются автором умело, с большим знанием материала. Одни из них у Этезова колоритны, самостоятельны, другие чванливы и мелочны.

Главное действующее лицо — Сарбий, представляющий в романе потерпевшее поражение кулачество — колоритный, живой, деятельный образ. Исторические события, происшедшие в горах, не сломили его, наоборот, он научился многому, стал изворотливей.

Вот как представляет Этезов этого героя:

«Ночью, когда еще люди спали, мимо каменных заборов проскакал всадник. Лай собак заставил его перевести своего коня на спокойный шаг. Посередине села протекала речка, но он не дал своему коню утолить жажду,

¹⁰⁶ О. Этезов. В теснине. Нальчик, 1962, стр. 54.

выскал из села и окольным путем скрылся на пастбищах. К рассвету всадник был уже на Жалпаке. Не желая ехать обычной дорогой, он направил своего коня в густые заросли, вниз к лесу. Трава была такой высокой, что цеплялась за стремяна, купая своей росой брюхо лошади, вздувая ее ноздри приятным запахом цветов. Гнедой жеребец, хоть и устал, но не терял своего бодрого шага. А всадник тревожно оглядывался по сторонам, как будто боялся кого-то...»¹⁰⁷

Потом мы узнаем, что гонит Сарбия к банде Чокка, что объединяет его с ним. Он пришел к бандитам в надежде, что они спасут его богатства. Сарбий дружит с Махмудом и Добаем тоже из-за своих овец. Но за одного своего барана он может продать их всех.

Вот он бежит, погоняя своих баранов, в попытке продать их. «...Мокрые от росистой травы, уставшие, перепуганные овцы собрались в кучу у берега реки. Сарбий сиял с коня седло, положил его на землю и, укутавшись в бурку, сел. Двое погонщиков, нанятых им, тоже укутались в свои дырявые бурки, а те трое, у которых ничего не было, мокрые и холодные, тряслись у подвод.

«...Парни, вы все равно намокли, снимите-ка лучше свои бурки и накройте ими обоз с продуктами», — сказал Сарбий¹⁰⁸.

Так, из эпизода в эпизод Сарбий разоблачает себя, выявляет свою звериную сущность.

Основные события романа происходят в первой его части. Банда старого Чокка разбита, кулачество, как класс, разгромлено. И Сарбий заключен в тюрьму.

Вместе с этим обрывается и конфликт — то, на чем строится роман, то есть прекращается движение образов. История Сарбия, как движущая сила произведения, завершается: разоблаченный и осужденный односельчанином, он уходит, логически, навсегда. Но, чтобы продолжить повествование, автор в дальнейшем вынужден ввести новых случайных персонажей. Организовывается побег Сарбия из заключения, чтобы он мог снова вернуться — теперь уже вместе с немецко-фашистскими захватчиками.

¹⁰⁷ О. Эгезов. В теснине. Нальчик, 1961, стр. 10.

¹⁰⁸ Там же, стр. 167.

Процесс коллективизации был одним из самых сложных и переломных моментов в истории революционного преобразования жизни народа. «Дело в том, — писал М. Серебрянский, — что коллективизация неизбежна, с силой исторической необходимости уничтожает ту социально-экономическую почву, из которой вырастает духовная ограниченность мелкого собственника. Самый факт разрыва с частнособственническим укладом жизни, включение колхозной крестьянской массы в общий фронт социалистического наступления реально способствует преодолению «местной», то есть деревенской точки зрения. Он не только ломает строй старых представлений, но и заставляет вчерашнего индивидуалиста мыслить более интенсивно, чем до сих пор, и в более широких масштабах, доводя каждого колхозника на практике до правильного понимания и осознания своего места и места каждого трудящегося в этой всемирно-исторической борьбе. Следовательно, на своем жизненном опыте постигают миллионы людей интернациональное содержание строительства социализма. И это одна из важных особенностей процесса формирования социалистической индивидуальности»¹⁰⁹. По идее образы Нанаша и Огурлу, с одной стороны, Сарбия, Добая и Махмута — с другой, несли в себе эту закономерность эпохи. Однако в силу отсутствия осознанного идейно-эстетического взгляда на действительность, постижение интернационального содержания строительства социализма героями романа не показано. Появление бесклассовой кооперативной балкарской деревни не получило художественного изображения.

В повести «Камни помнят» О. Этезов владел историческим мышлением. Духовный сдвиг своего народа он показывал не только через описание мыслей, чувств и поступков главных героев повести, но и в точных реалистических деталях. Повесть эта отличалась также стройностью изложения, остротой и стремительностью развития сюжетных линий. Композиционная рыхлость романа «В теснине» замедляет движение авторской мысли. Основная проблема произведения — борьба за кооператив

¹⁰⁹ М. Серебрянский. Литература и социализм. М., 1935, стр. 57.

и процесс формирования новой социалистической личности — слабо осмыслена в неразрывной связи с целым, то есть с историческим содержанием первой пятилетки.

Но роман обладает и такими качествами, которые во многом искупают его художественные срывы. Проблемы, поставленные в нем, значительны и актуальны. Этезов, хотя и контурно, фрагментарно, но показывает рождение новой деревни, нового отношения к собственности. Он описывает агонию умирающего класса, — класса, теряющего почву из-под ног, в злобной ярости торопящего собственный конец...

Здесь следует обратить внимание на два момента. Развитие художественной мысли в литературе совершается наступательно, по восходящей линии. Однако в своем поступательном движении от простого к сложному, от поверхностного слоя к глубинным пластам литература терпит немало неудач, делает неожиданные повороты, остановки и повторения. Как известно, становление в литературе реалистического стиля — процесс длительный и сложный.

Он требует усилий не одного поколения писателей. И пока идет поиск эстетического ключа к действительности, писатели не раз испытывают творческие неудачи. И это не потому, очевидно, что зачинатели литературы менее талантливы, чем продолжатели ее. Накопление художественных ценностей — дело многих поколений, происходящее на длительной временной дистанции. Здесь и развитие фольклорных традиций, и накопление опыта реалистического стиля, и творческое усвоение родной литературой инородных влияний, и становление и развитие литературного языка, и воспитание эстетического вкуса у читателя — вот те сложные перевалы, которые предстояло преодолеть первым писателям младонисыменных литератур. Первые романисты, преодолевая эти перевалы, прокладывают путь к созданию полноправных, реалистических произведений, способных озарить те вершины идейного, гражданского, нравственного прозрения, к которым устремлен человек в своем неустанном духовном поиске.

Романы «Горные орлы», «Мурат», «В теснине» и «Новый талисман» открыли путь к эпической форме. В жанре романа также вырабатывается собственная специфика образной системы и конфликтов, усваивается проблема многомерности и многоплановости.

По мере развития и углубления этих тенденций, изживается характерная для балкарской прозы эскизность, фрагментарность в описании жизни. Писатели ищут наиболее весомые, выразительные средства для эпического повествования. Изменяется подход к жизненному материалу, к поступкам героев, к их душевному движению. Романисты утверждают в литературе тип положительного героя — искателя, человека, беспрестанно стремящегося к нравственному совершенствованию.

Можно говорить как о сильной стороне балкарских романов — об изобразительности их. В них мы встречаем превосходные картины партизанского движения, мастерское описание природы, правдивое отражение быта, описание одежды и т. д. В них верно отражено всеобщее движение к социализму, энтузиазм, преданность делу революции, процесс превращения подневольного труда в творческий. Они одухотворены высоким революционным пафосом, воспевающим героическую борьбу советских людей.

В начальный период балкарской прозы портрет героя не был для автора средством психологического раскрытия героев в динамике и развитии. Он создавался обычно «по образу и подобию» фольклорных персонажей, что придавало образу определенную статичность. В дальнейшем наблюдается тенденция к созданию психологически интересного, живого портрета героя.

Обладая способностью живописать, изображать, балкарские романисты не всегда умеют передать внутреннюю диалектику происходящего. Изображения батальных сцен в произведениях Залиханова, шериятского суда у Шаваевой, бесконечные митинги у Этезова и Б. Гуртуева скользят по поверхности событий. Такие массовые сцены, запечатлевшие картины классовой борьбы, к сожалению, не выявляют индивидуальности героев, ограничиваясь изображением уже знакомых читателю персонажей. Поэтому завершенные социальные типы,

характеры пока редки. Балкарским романистам еще не удалось художественно отразить крушение старых и становление новых взглядов и представлений через индивидуальности, через судьбы отдельных героев.

В своем поступательном движении балкарская проза преодолевает эти «болезни» и постепенно выходит на путь реалистического осмысления действительности, вырабатывает свой национальный стиль. Это уже другой этап развития балкарского романа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Балкарская проза развивалась на плодотворной исторической почве. Ее становление и развитие происходило в самой тесной связи с революционным преобразованием жизни народа. Молодая проза шагала в ногу с историей своего края, своей большой страны и на всех ее этапах отображала социально-экономические, морально-этические изменения в жизни общества. Уже в пору своего возникновения она, однако, разрабатывала тему политического и нравственного возрождения народа, создавала образ строителя нового мира.

Фольклор родного народа явился самобытной национальной основой литературы в момент ее зарождения. На первых порах использование изобразительных средств фольклора помогало молодым писателям добиваться простоты и ясности в передаче нового содержания. Создавалась новая поэтика, новый способ познания окружающей действительности, новый язык — язык письменной литературы, которым изобразительные средства фольклора сообщали сочность и меткость народной речи, ее богатейший образный арсенал. Эстетические идеалы народа, его философия и юмор, заложенные в фольклоре, помогали энтузиастам новой литературы в обрисовке явлений действительности, в утверждении нового сознания.

Могучая образная система устного поэтического творчества, его поэтика и метод повествования продолжают оказывать значительное влияние на литературу и в последующем ее развитии, но качество этого влияния становится иным.

Второй импульс, способствовавший зарождению балкарской прозы, — это художественный опыт развитых

литератур. Приобщение к духовным ценностям других народов открывало перед молодыми писателями секреты новой художественности. Здесь неопределима заслуга русской культуры.

В начальный период зарождения и развития балкарской прозы особое развитие получили газетные жанры — статья и рассказ, меньше — очерк. Рассказ явился своеобразной школой сюжетостроения, композиции, поиска новых изобразительных средств. Молодые писатели еще не умели отбирать наиболее характерное в новых явлениях жизни и, в особенности, обобщать жизненные факты. Работая в жанре очерка и рассказа, они учились подмечать характерные явления в окружающей действительности, выделять главное, четко обозначать основную мысль произведения. Здесь в свои права вступает и художественный вымысел.

Значительное место в современной балкарской прозе занимает рассказ. Именно в рассказе идет напряженный поиск современного героя, анализ жизни, стремление к раскрытию образа мысли и чувств современника. Преодолевая описательность и чрезмерную эпичность, писатели постепенно приходят к художественному осмыслению конкретного жизненного факта. Посредством рассказа в современной балкарской литературе утверждается нравственный и морально-эпический конфликт, выверяющий духовные основы героя в самых разных обстоятельствах и ситуациях, и идейный конфликт, подвергающий серьезному испытанию социальную зрелость героя.

К повести и роману балкарские писатели пришли в результате развития малых жанров, а также лиро-эпической поэмы. Работая в малых жанрах, писатели накопили значительный опыт, который дал им возможность перейти к более сложным формам изображения.

Развитие повести в послевоенный период носит более интенсивный характер. Она начинает занимать в балкарской прозе ведущее место. Именно в повести происходит резкая дифференциация персонажей в соответствии с их пониманием смысла жизни, с их умением служить добру, быть причастными к боли и радости своей эпохи.

Авторы балкарских повестей проявляют зрелость в создании реалистических картин действительности, в по-

казе внутреннего мира своих героев. Таким образом, в повести идейное содержание уже выступает не в виде логических понятий и выводов, а в формах жизненного противоречия, через которое достигается развитие. Правда жизни здесь выражается через систему образов и сюжет. В самой образной структуре произведения отражаются типичные характеры и типичные обстоятельства жизни народа.

Расширение в литературе границ художественного мышления вызвало в жизни больше прозаические жанры, открыло новые возможности в изображении человеческой личности. Личности не абстрактной, не мифической и не вознесенной над действительностью, как это было в нартских сказаниях и исторических песнях, а реальной, формирующейся в процессе революционной и трудовой закалки. Литературный герой приобрел реальные, знакомые черты. Он стал говорить языком народа, обогащая свое понимание народным опытом, политическим, экономическим, культурным и техническим прогрессом общества.

Появление романа в балкарской прозе означало серьезный шаг вперед на пути освоения действительности. Роман как художественная концепция мира возник в результате общего подъема культуры народа, в результате углубления эстетического отношения к действительности. Однако становление романного жанра в младописьменной литературе происходит в длительном, часто противоречивом творческом процессе. Дело в том, что еще не опытные, не имеющие национальной романной традиции, писатели сначала опираются на опыт других литератур, воспринимая его чисто внешне. Здесь оказывают свое влияние и фольклорные традиции, которые ими не всегда используются творчески. Поэтому роман для них пока еще — возможность рассказать длинную историю — поучительную или занимательную — подробно, без отбора и анализа главного в ней, населить свое детище многочисленными персонажами, далеко не каждый из которых несет драматическую нагрузку. Многотемность, многоплановость пока еще осознается как документальное, подробное освещение истории. Воссоздание напряженных событий, реализующихся в поведении и поступках героев, слияние эпических, драматических и лирических тенденций еще слабы в первых романах.

Но само появление романного жанра уже предполагает качественно новый этап в развитии художественного слова. Как бы робко ни осваивали балкарские писатели законы жанра, сам факт рождения романной формы говорит о возмужании литературы. Налицо возрастающая активность писателей.

Закономерность развития художественного мышления приводит их к пониманию того, что становление художника — не просто эстетические искания, не только поиск себя в разных жанрах и обретение профессионального почерка, а также и определение гражданской позиции, потребность и умение отвечать за жизнь, думать о ее совершенствовании. Достижение этих качеств писателями определяет и уровень художественности прозы. В свете этого активными остаются проблемы мастерства, проблемы культуры писателя. Ибо мастерство и культура писателя, его гражданская зрелость непосредственно связаны с фундаментальными основами образной природы искусства, со становлением в литературе национального стиля.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Ахматов И.* Боранда (В буране), рассказы. Пальчик, 1963. 27
- Балаев О.* Акъ къаяны аргында (За белой скалой), рассказы. Пальчик, 1965.
- Гадиев И.* Санга айтама (Тебе говорю), повесть. Альманах «Шуёхлукъ», № 48, 49, 51, 52, 54, 1971—1972.
- Геттуев М.* Жюрекле бла алтын къолла (Сердца и руки золотые), очерки и рассказы. Пальчик, 1965.
- Геттуев М.* Ачыкъ жюрекле (Открытые сердца), повесть. Пальчик, 1963.
- Гуллев Б.* Тау этегинде (У подножья гор), рассказы. Пальчик, 1964.
- Гуллев Б.* Жаяу жолчукъ (Тропинка), повести и рассказы. Пальчик, 1968.
- 92 *Гуртуев Б.* Бекир. Повесть. Альманах «Къабарты-малкъар». Пальчик, 1933. 22
- Гуртуев Б.* Алилгерий — повести и рассказы. Пальчик, 1964.
- Гуртуев Б.* Жангы талисман (Новый талисман), роман. Пальчик, 1971.
- Гуртуев Эл.* Тенгле (Сверстники), рассказы. Пальчик, 1962.
- Гуртуев Эл.* Азретни къууанч кюню (Радостный день Азрета), рассказы. Пальчик, 1965.
- Гуртуев Эл.* Белый телефон, рассказы. Пальчик, 1967.
- Гуртуев Эл.* Ер жол (Крутая трона), повесть. Пальчик, 1968. 124
- Гуртуев Эл.* Мёлекледе къонакъда (В гостях у ангелов), юмористические рассказы. Пальчик, 1971.
- Гуртуев Эл.* Жанбермез Асланбий (Асланбий — отчаянная голова), повесть. Пальчик, 1972.
- Залиханов Ж.* Тау къушла (Горные орлы), роман. Пальчик, 1962.
- Залиханов Ж.* Жанвиган жюрекле (Горящие сердца), роман. Пальчик, 1971.

Зукаев З. Кичеу (Зять), юмористические рассказы. Пальчик, 1963.

Зукаев З. Солуу кюн (День отдыха), рассказы. Пальчик, 1967.

Кациев Х. Жер жулдузлары (Земные звезды), рассказы. Пальчик, 1940.

Кациев Х. Аланла, сизде уа не хапар? (Аланы, а у вас какая новость?), рассказы. Пальчик, 1964.

Кациев Х. Мухаммат, повести. Пальчик, 1964.

Кациев Х. В горном ауле, повести. Пальчик, 1966. 108 11

Кациев Х. Тамата, роман. Пальчик, 1971.

Коджакова Т. Булбул жырлы эртденлик (Соловьиное утро), рассказы. Пальчик, 1972.

Кулиев Х. Эгизле (Близнецы), повести и рассказы. Пальчик, 1968.

Кулиев Х. Дорбунда шкок атылды (Выстрел из пещеры), повесть. Пальчик, 1970.

Кулиев Хажимуса. Алий бла Ханий (Алий и Ханий), рассказ. Альманах «Шуёхлукъ», 1959, № 3.

Маммеев И. Сурат артында (За портретом), рассказ. Альманах «Шуёхлукъ», 1959, № 6.

Малкъар жомакъла, биринчи том. Пальчик, 1959, экинчи том. Пальчик, 1963.

Жангы кюч (Новая сила), альманах. Пальчик, 1934.

Нартла (Нарты). Пальчик, КБНИИ, 1967.

Отаров К. Андреев аты колхоз (колхоз им. Андреева), очерк. Пальчик, 1940.

Отаров К. Школну туугъаны (Рождение школы), рассказы. Пальчик, 1941.

Жангы жашау жолунда (По пути к новой жизни). Альманах. Пальчик, 1931.

Теплеев С. Атам урушдан къайтса (Когда отец вернется с войны), рассказ. Пальчик, 1966.

Теплеев С. Уччу Заурбек (Охотник Заурбек), рассказы. Пальчик, 1964.

Теплеев А. Суугъа кетген сюймекликни юсюнден баллада (Баллада о любви), повесть. Альманах «Шуёхлукъ», 1964, № 23.

Теплеев А. Отлукъ ташла (Кремни), роман. Пальчик, 1968.

Теплеев А. Жюз шаптал терек (Сто абрикосовых деревьев), повесть. Альманах «Шуёхлукъ», 1968, № 4.

Теплеев А. Чамны да чам биледи (Шутка шуткой), юмористические рассказы. Пальчик, 1969.

Теплеев А. Кюн батмайды (Солнце не заходит), повесть. Пальчик, 1971.

Тепшеев А. Тузлу гюттю, повесть. Альманах «Шуёхлукъ», № 2, 1973.

Толгуров З. Аюутащ (Медвежий камень), рассказы. Нальчик, 1933. 74

Толгуров З. Эрирей, повесть. Нальчик, 1972. 129

Толгуров З. Къызгъыл кырдыкла (Алые травы), повесть. Альманах «Шуёхлукъ», 1972, № 2, 3, 4.

Токумаев Ж. Агроном, рассказы. Нальчик, 1961. 80

Токумаев Ж. Жетпжыллыкъны алчылары (Передовики семилетки), очерки. Нальчик, 1961.

Токумаев Ж. Ексюзню къадары (Судьба спроты), повести и рассказы. Нальчик, 1965.

Токумаев Ж. Нартланы туудукълары (Потомки нартов), повести и рассказы. Нальчик, 1968.

Токумаев Ж. Ыфчык (Перевал), повести и рассказы. Нальчик, 1972.

Узденов А. Саният, повесть. Нальчик, 1962.

Ульбашев А. Школчула (Школьники), рассказы. Нальчик, 1934.

Ульбашев А. Еге ана (Мачеха), рассказ. Альманах «Шуёхлукъ», 1963, № 21.

Хочуев С. Атасыны жашы (Сын своего отца), рассказ. Нальчик, 1933.

Хочуев С. Хапарла (рассказы). Нальчик, 1940.

Шавиева М. Мурат, роман. Нальчик, 1964.

Шавиева М. Кечерлеми? (Простят ли?), повесть и рассказы. Нальчик, 1969. 114

Шаваев Х. Ксийген тап (Шрам от ожога), рассказы. Нальчик, 1968.

Шаваев Х. Ач эшикни — менме (Открой двери — это я), повести. Нальчик, 1972.

Шахмурзаев С. Таиг аллында (Перед зарей), повесть. Нальчик, 1960.

Этезов О. Къаяла унутмагъандыла (Камни помнят), повесть. Нальчик, 1958. 47

Этезов О. Тарда (В теснине), роман. Нальчик, 1962. 128

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	3
Глава I. Истоки	9
Глава II. Рассказ	44
Глава III. Повесть	92
Глава IV. Роман	139
Заключение	169
Краткая библиография	172

Алим Магометович Теплеев

БАЛКАРСКАЯ ПРОЗА

Редактор *И. Т. Петухова*

Художник *Я. А. Аккизов*

Художественный редактор *З. Х. Бгажноков*

Технический редактор *Л. Д. Жарашуева*

Корректор *М. В. Василенко*

Сдано в набор 10/VI 1974 г. Подписано к печати 17/X 1974 г.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 1. Физ. печ. л. 5,5.

Усл. печ. л. 9,24. Уч.-изд. л. 9,26. Тираж 600 экз.

Заказ № 5734. Ч00683. Цена в переплете 33 коп.

Книжное издательство «Эльбрус».

Нальчик, ул. им. адмирала Головки, 6.

Полиграфкомбинат им. Революции 1905 года
Управления по делам издательств, полиграфии и
книжной торговли Совета Министров КБАССР.
Нальчик, пр. им. Ленина, 33.